türkiye yazıları

AYLIK DERGİ

sanatta yozlaşma

KARŞI ARABESK

Türkiye'de kültür alanında sorun, sadece bazı büyük sermaye kuruluşlarının edebiyat dergiciliğine ve edebiyat kitapları yayımına el atarak kâr amacı yüzünden edebiyatımızın yörüngesini yozlaşmaya doğru sürüklemek istemesi olsaydı, inanın, bundan pek kaygulanmazdık. Çünkü Türkiye Hotanto kabilesi değildir; Türkiye'de aydın, kalitenin ne olduğunu bilir; Türkiye'de aydın, hangi edebiyat ürününün gerçek «sanat ürünü», hangilerinin sahte olduğunu anında görebilecek yetkinliktedir; aynı şekilde, Türkiye'de aydın, hangi tür dergilerin «söz» getirdiğini ve hangilerinin ülkemiz düşünce ve yaratısını temsil etmekten uzak kaldığını değerlendirebilir. İşte buna güvenerek, büyük sermayenin çıkarttığı kâr amaçlı dergilerin aydınlar katında hiç de etkin olamayacağını peşinen bilir ve olayı önemsemezdik. (Nitekim bu görüşümüz doğrulanmıştır: Kâr amaçlı boyalı bobin kâğıtlarının aydınlar arasında etkinliği kalmamıştır. Bu organların tirajları, başlangıçta 50 ise, şimdi 10'a düşmüştür.)

Evet, sorun birkaç dergi ile birkaç yayınevi değildir. Sorun, yalnızca edebiyat alanında gözlenebilen bir olay da sanılmamalıdır. Çeşitli sanat dallarında son birkaç yıldan beri olanlara bir göz atalım : Mimarîde nereye gidiyoruz? Resimde, heykelde nereye gidiyoruz? Sine-

SAYI : 51
HAZİRAN 1981
75 LİRA

mada, tiyatroda, müzikte nereye gidiyoruz?

Doğrusu, öteki sanat dallarındaki yozlaşma eğilimlerinin yanında, edebiyat alanındaki sapmalar hafif kalır.

Sinemadan başlayalım mı? Son yıllarda yüzümüzü ağartan en çok on film yapılabilmişse, yozluğun propagandasını gerçekleştiren en az beş yüz film yapılmıştır. Bu yüzlerce yoz ve sahte sinema ürününün, seks filmleri furyasının, sulu zırtlak parodi manevralarının, pornografi ve şiddet gösterilerinin, «sinema» adına halkımıza nasıl bir yoz kültür beğenisi götürdüğünü ve halkımızı bu yozluğa nasıl koşullandırdığını görmezlikten gelebilir miyiz?

Tiyatro... Şimdi tiyatroların yerini «müzikhol»ler aldı. Çoğu tiyatronun perdeleri kapandı ve kapısına kilit asıldı. Onların yerine şimdi gazino sahneleri var. Tiyatro oyuncusu rolüne de piyasanın şarkıcıları, türkücüleri, alaturka-alafranga göz boyayıcıları, dansçıları, göbek atıcıları, şaklabanları, soytarıları çıkıyor. Bu avanaklık varyetesinin «tiyatro» adına halkımızı nasıl bir kültür çöplüğüne ittiğini görmüyor, bilmiyor muyuz?

Plak ve kaset sanayi adı altındaki yoz müzik pazarlamacılarının her katmandan milyonlarca yurttaşımızı nasıl ciğerinden yakalayıp «müzik» namına iniltilere koşullandırdığını, yolda belde, dolmuşta, kıraathanede, lokantada, her köşebaşında bir kez daha yaşamıyor muyuz? Arabesk yılgınlık demektir, ilkellik demektir, yozluk, köhnemişlik, karamsarlık, yaltaklanma demektir. Arabesk, feodal kültüre bitpazarından alınmış bir robdöşambırı giydirip, sonra onu sokağa salıvermek demektir. Arabesk, işçileşememenin kahrını lumpenliğe yöneltmek, sanayileşememenin cezasını naylon faturayla halka ödetmek demektir. Plak ve kaset sanayii, beste ve güfteyle ilgisi olmayan bu yâveleri, bu geri kalmışlık yalellilerini işte bundan ötürü pompalamakta, olanca gücüyle propaganda etmektedir. Bir nokta daha var : Plak ve kaset sanayii, pazar alanını genişletirken, yozlaşma sürecinde biraz daha burjuvalaşmış, sözüm ona biraz daha «batılılaşmış» küçük burjuva çevreleri de «hafif müzik» numaralarıyla aldatmayı başarmaktadır. Yani, son yıllarda gele gele nereye geldik? MÜZİK denince, ne sürülüyor halkın önüne? Bu gerçekleri aydınlarımızın gözünden kaçırmak, yurtseverlerden saklamak mümkün mü?

Son yıllarda akıl almaz sayıda birahaneler açıldı kentlerimizde. Sanıyoruz, birahanelere yakın sayıda da GALERİ'ler açıldı. Bir zamanların «otomobil galerileri» değil, düpedüz resim galerileri! Yerden mantar gibi biten bu resim galerilerinin neden bu denli çoğaldığını bilemeyecek midir Türkiye'nin aydını? Besbellidir ki, resim bir «meta» haline gelmiş ve bir kısım ressamlar da «pazar için» üretmeye başlamışlardır. Bu gidişle bir Türk Resim Geleneği'nin kurulması şansı yokedilmiş olacaktır. Ressamlarımız, resim sanatının gereklerini yerine getirmeyi artık umursamayıp, müşteriyi memnun etmeyi amaçlayan ve kolay beğenilere denk düşen tablolar yapacaklardır. Ressamlarımız buna zorlanmaktadır. Ve bu ortamda tabii ki galeriler türeyecektir. Pazarı olan tabloculuğun alanı - satanı, komisyoncusu, aracısı, yönlendiricisi, arabulucusu, üst kademedeki holdingi, çevresi, mafiası, sermayenin güdümünde örgütlenerek resim sanatını tarümar etmeye yeltenecekler. Gidiş o gidiştir...

Mimarî... Türkiye'de mimarî iki kola ayrılmıştır : Birincisi gecekondu mimarisi, ikincisi laz kalfa mimarisi. Halkımız, yozlaşma sürecinin (ki çarpık kentleşme onun bir dalıdır), evet, yozlaşma sürecinin getirdiği koşullanma dolayısıyla otuz yıldan beri gecekondu mimarisinin özelliklerini dile getirmektedir; laz kalfalar ise, mimarî adına dört kibrit kutusunu üst üste koyup, içini oyduğu daireleri üç - beş milyona satabilme olanağını elde edebilmektedir. Türkiye genelinde işte mimarî budur! Ne demeli? Yaşasın mimarî! Biz ki Mimar Sinan'ların torunuyuz...

Heykel ve seramiğin pazarı şimdilik daha dardır. Devlet baba heykel ısmarlarsa, kimi yontucularımızın projeleri dış ülkelerde anıtlaştırılabilir. Ama henüz büyük burjuvazinin garden parti verdiği bahçelerde heykelli ve fıskıyeli havuzlar pek sık görülmemektedir. Seramikçilerimiz ise, fırınların önünde para kazanmak için seramikler kadar pişmektedir.

Peki n'oluyor? Tüm bu sanat dallarında nereye gidiyoruz?

Elinizde Türkiye Yazıları'nın bir sayısı daha var. Bu sayıda (Haziran 1981), Türkiye'de sanatın, özelde bazı sanat dallarının nereye doğru yollandığını sezdirme amacındayız. Sadece sezdirme...

Sanatla ilgili vargılarda çok dikkatli olmak, sanatçı titizliğine denk düşen bir titizlikte olmak gerekir. Siz bakmayın burdaki keskin sözlere. Biraz da üç - beş yıl sonrasına göre konuştuk... Bugün için. vereceğimiz vargılarda daha ılımlı, daha emin adımlı olmanın yararına inandığımız için, belli sanat dallarını bu sayıda ele alan uzman arkadaşlarımız, «ilk adım»ın bilinciyle işliyorlar konularını. Doğrusu da odur.

Ama sorunu genelde anlatmaya çalışırken, sorunu «kalın çizgiler» biçiminde ortaya koyabilen ve bizden önce de ortaya koyabilen yürekli sanatçı dostlarımızı burada anımsayalım. Fikret Otyam, bakın, Türkiye Yazıları'nın Mayıs 1981 sayısında ne diyor :

«Sanat mehafilinde(!) klikler vardı çok eskiden, gruplar vardı üçer beşer kişilik, mâsum... Şimdi örgütlenmiş, emrinde dev rotatifler, birbiriyle yarışan dergiler, gazeler, yazıcıları, yön verdiricileri... Ağır deyim ama, bir benzetme yapsam, bir mafya, mafia falan... Diyelim ki eski klikler holdinglere dönüşmüş; holdinglerde akıl almaz bir işbölümü, bu holdinglerin savaşı olsa olsa sermayenin güdümünde tröstleşmek, sanatı da gütmek diledikleri yöne... Roman mı bunların istediği, yönlendirdiği gibi yazılmalıdır; resim mi, bunların istediği gibi çizilmeli, konuları seçilmeli, boyaları seçmek size sadece; şiir mi, dizeler bunların istediği anlamları taşımalı; gidiş bu gidiş! Anlaşılan barışa, özgürlüğe, bağımsızlığa hasret gideceğiz, savaşla geçecek son günlerimiz, yıllarımız da!»

Evet, hep öyle geçecek!

AHMET SAY

bu sayıda

mustafa okan'ın karikatürleri

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu: Ahmet Say / Yönetim yeri: Selânik Cad. 7, Kat 1, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi: P. K. 387 - Kızılay, Ankara / Yıllık abone: 420 lira, altı aylık: 250 lira. İşçi, köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 350 lira, altı aylık 200 lira. ABD için 50 öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak: Sait Maden / İstanbul dağıtımı Say Dağıtım / Ankara dağıtımı: Toplum / Ege dağıtımı: Aydın Kitabevi / Temsilcilikler dağıtımı: Türkiye Yazıları / İlan Tarifesi: Tam sayfa 10.000 TL. Yarım sayfa 5000 TL. / Dizgi, baskı, cilt: ŞAFAK Matbaası, tel. : 29 57 84, ANKARA

deneme

Günümüz Toplum ve Sanat İlişkileri

Önder Şenyapılı

Yaygın kanı şu : Düşüncelerin özgürce tartışılmasının, yayılmasının, şu ya da bu nedenle kısıtlandığı dönemlerde, insanlar sanata düşüyorlar.

Attilâ İlhan da aynı kanıda : **«Adına 'siyaset' dediğimiz rezillik 'askıya alındı'mı, her ülkede olduğu gibi, ülkemizde de, sanat konuları ağırlık kazanıyor. Seviyesizliği akıllara durgunluk veren parti çekişmeleri aralanınca, çeşitli fikir ve sanat sorunları yüzeye çıktı»** diye konuşuyor. (1)

Böyle görüşler, bende, sanata haksızlık edildiği kanısını uyandırıyor. Sanki sanatsal üretim düşünsel çaba gerektirmiyormuş gibi bir anlam çıkıyor çünkü. Ayrıca, sanatın toplum yaşamındaki yeri geri plana atılıyor. Başka etkinliklere izin verilse, örneğin siyasal etkinlik engelenmemiş olsa, ya da daha genellenmiş bir anlatımla, başka seçenekleri olsa, toplum sanatla ilgilenmeyecek... Böyle bir anlamı içeriyor yaygın kanı.

Toplumun, son sıralarda, sanatsal etkinliklere gösterdiği yoğun ilgiyi açıklamaya yönelik anılan yorumların, öncelikle 'zanaat' ile 'sanat' kavramlarının biribirine karıştırıldığını akla getirdiğini söylemeliyim. Zanaat, oldukça kısa tanımlanmak istenirse, 'teknik'tir. Zanaatçı, bilinen bir tekniği uygular. Yaptığı iş, bir anlamda, 'mekanikleşmiş'tir. Bilinen bir tekniğin boyutlandırılması, geliştirilmesi, yeniden yorumlanması çabaları ile yüz yüze gelindiğinde, bilinmelidir ki, 'zanaat' yerini 'sanat'a bırakmıştır. Elbette, yalnızca tekniğin boyutlandırılması, geliştirilmesi, yeni bir yoruma kavuşturulmasıyla değil, o bilinen teknikle özgün bir 'anlatım'a ulaşılmış, ulaşılabilmiş olması da, 'zanaat'ın 'sanat'a dönüşmesi için yeterlidir.

Özetle şöyle denebilir: Zanaat, uygulayımdaki ustalık ile ilgilidir; yorumsuz, katkısız, bilineni yinelemekten öteye gitmeyen, kazanılmış bir becerinin üretimi. Herhangi bir 'özgürlük', 'özgün olma' kaygısı yoktur. Böyle bir kaygı duyulduğunda, sanat sahneye çıkmış demektir. Özgünlük, yaratıcılığı gerektirir. Olmayan, o ana değin bilinmeyen, tanınmayan bir 'şey'i bulmak, ortaya çıkarmak; yani yaratmak... Bu bir 'şey', teknik olabilir, biçim olabilir, öz olabilir, yeni bir (örneğin, öz ile biçim arasında) denge olabilir, tüm sayılanların bileşkesi demek olan 'estetik' olabilir, vb... Ama, kesinlikle 'yeni'dir, bilinenlerden ayrımlıdır; görülmemiş, duyulmamış, enazından o ana değin varlığından haberli olunmayandır.

Zanaatçı salt uygulayıcı sanatçı ise yalnızca uygulama ile yetinmeyen, arayış içinde, yeni buluşlar peşinde bir yaratıcıdır. Sanatçılık, önce çok yönlü bir bilgi birikimi, sonra çok iyi bir gözlemcilik ve algılama yeteneği ve elbette, sağlıklı çözümlemeler (analizler) yapabilme erki gerektirir. Kuşku yok, sayılan gereklerin çağrışım yoluyla bile vardırdığı yargı, yaratıcılığın, bir anlamda, bileşim (sentez) yapabilme demek olduğudur. Her yeni bileşim, bir yeni yaratıdır. Her yeni bileşim, bilginin yeniden üretildiğinin kanıtıdır.

Bilginin yeniden üretilmesi, ya da daha yalınç bir anlatımla, çözümleme ve bileşim yapma çabasının bir düşünsel süreç olduğu yadsınabilir mi? Bu sürecin sonucunda ortaya çıkan sanat ürününün bir tartışma konusu olduğunu, bir tartışmayı başlatacağını ve elbette, hepsinden önemlisi sanatçının düşüncesini başkalarına ilettiğini, sanatçının vardığı bileşimi yayma işlevini yüklendiğini söylemek yanlış mı?

Şöyle bir karşı çıkışla karşılaşılabilir :

—Ama, bu dolaylı bir düşünce yayma biçimi, çok esnek, çok yumuşak, daha belirsiz ya da kesinlik taşımayan, üstelik çok zaman duygusallığın öne çıktığı, acı, katı, sert gerçeğin bir duygular sisinin ardında çarpıcılığından çok şey yitirdiği bir sesleniş. Dolayısıyla, yol açtığı tartışmanın da, kesin, dişe dokunur, yararlı, can alıcı sonuçlar getirmesi beklenemez. Bu nedenle 'ciddiye alınmamaktadır' sanatsal etkinlikler...

Böyle bir savın geçersiz olduğunu belirleyecek çok sayıda kanıt vardır ama, yalnızca, özellikle az gelişmiş ülkelerde sanat ürünlerinin sık sık toplatıldığını, sanatsal uğraş ve etkinliklerin sıkı bir biçimde izlenip yasaklandığını, sanatçıların kovuşturulmalarının, gözaltına alınmalarının ve tutuklanmalarının güncel olağan olaylardan sayılır bir durum gösterdiğini anımsatmak yeterlidir gibime geliyor.

Bir başka anlatımla, az gelişmiş ülkelerde, yönetimler, sanatsal etkinlikleri, sanat ürünlerini ve sanat adamlarını, sanıldığının aksine, olabildiğince sakıncalı ve çekinceli buluyorlar.

Öyleyse, insanların sanata düşmelerinin belirli dönemlerdeki koşulların elverişsizliğinden kaynaklan-

dığına değgin görüş pek sağlıklı sayılamaz. Bu görüşün ivedi ve dolayısıyla yüzeysel bir değerlendirme izlenimi bıraktığı söylenmelidir.

Peki, nedir sanata gösterilen yoğun ilginin nedeni?.

*
* *

Attilâ İlhan'a haksızlık etmeyelim. Burayadek yaptığımız tartışmaların ışığında, İlhan'ın yaygın kanıdan ayrımlı bir görüşü öne sürdüğünü, sanatı küçümseyen değil, yücelten bir bakış açısını savunduğunu vurgulamak gerekir. Attila İlhan, üstü kapalı bir biçimde, toplumun «düzeysiz» tartışma ortamlarına kayma eğiliminin daha yüksek olduğunu sezdiriyor. Ancak böyle ortamların yokedilebildiği dönemlerde, zorunlu olarak, «fikir ve sanat sorunları yüzeye çıkmaktadır».

Attila İlhan'ın bakış açısı, yukarıda sorulan soruya yeni bir boyut kazandırıyor. Yalnızca sanata gösterilen yoğun ilginin nedeninin araştırılmasıyla yetinilmemesi, toplumun bu konulara neden zorunlu kaldığında yöneldiğini de araştırmanın gerektiği ortaya çıkıyor.

*
* *

Osmanlı'da 'tasvir sanatı', Yeniçeri Ocağını kaldırmayı başaran II. Mahmud dönemindede 'Saray' duvarlarının dışına taşamadı. Oysa, Osmanlı padişahları, daha kuruluş yılarından başlayarak portrelerini yaptırmışlardı. Ama, tasvir sanatı, II. Mahmud dönemine değin halkla buluşmadı, yaygınlaşmadı, toplumsallaşmadı.

Anılan dönemde toplumsallaştı mı? Elbette hayır. II. Mahmud, yaygınlaşması için çaba gösterdi. Başta Selimiye olmak üzere, İstanbul'daki bütün kışlalara, dinsel ve askeri törenler düzenleterek, portrelerini astırdı. Ayrıca, üstü minyatürlü bir nişan ihdas etti. 'Tasvir-i Hümayun' diye anılan bu insanı, halkın katıldığı törenlerde devlete yararlı hizmeti geçmiş kişilerin yakalarına taktı. Amacı, halkın resme karşı olan bağnazlığını kırmaktı. Anılan nişanın üstündeki minyatürü yapan İstanbullu sanatçı Menas ile birlikte çok sayıda öğrenciyi Avrupa'ya resim eğitimi görmeye yolladı.

Bütün bunlar 1800'lerin başlarında oldu; 19. yüzyılda. Mühendishane'ye resim dersinin konduğu tarih ise 1793'tür. Bir yabancı bale topluluğunun Osmanlı Sarayında temsil verdiği yıl 1797, III. Selim dönemidir.

Saray'daki genç Enderunlulardan oluşturulan bando takımının başına İtalyan sanatçı Donizetti'nin getirilmesi de II. Mahmud dönemindedir. Çırağan Sarayının eklentilerinden birinde çalışan Mızıka-i Hümayun'daki yetenekli gençlerden oluşan bir Saray Tiyatrosu kurulması da aynı dönemdedir. Tiyatronun Saray dışına çıkması ise, gene 1800'lerin ikinci çeyreği içindedir. 1839 yılında, Gaetano Melo adlı bir İtalyan, 'operalar ve **Fransızca** piyesler oynamak üzere bir ferman çıkartmayı başardı. 1840 yılında da, bir öteki İtalyan, cambaz Basko, Beyoğlu'nda bir tiyatro yaptırdı. 1844'te Mihail Naum'un satın alacağı bu bina, Naum Tiyatrosu diye anılmaya başlanacak ve Türk Tiyatro Tarihine bu anılışıyla geçecektir.

Yeni yapılan saray, konak ve köşklerin duvarlarına yağlı boya resimler asılmaya başlanması da 1800 li yıllardadır. Reşit Paşa, Balta limanındaki yalısının bahçesine koymak üzere Lamartine'in kendisinden ozanın büstünü satın alır. At üzerinde bir heykeli dökülen ilk Osmanlı Padişahı ise Sultan Abdülaziz'dir.

Plastik sanatların da, görsel ve işitsel sanatların da yaygınlaştırılması çabaları, görüldüğü gibi, çok yenidir. 100 - 150 yıllık bir geçmişe dayanmaktadır ancak.

Üstelik, II. Mahmud ve III. Selim'in sanatı yaygınlaştırma girişimleri, sonrakilerin karabasanı olmuştur. Yaygınlaştırmanın yerini yasaklamaların aldığı dönemlerin toplam süresi 1,5 yüzyıllık bir geçmişin dörtte üçünden daha çok bir bölümünü kapsar. Yönetimler, genellikle, toplumun yaşam bilgisini kendinin yeniden üretmesine karşı olmuşlar, izin vermemişlerdir. Böyle bir sürecin işlerlik kazanması yönetimleri ürkütmüştür hep. Sanatsal ürünlerle önemli bir gecikmeyle tanışan toplumun, tanışmadaki gecikmeden kaynaklanan sanata karşı çekingenliğini, giderek soğukluğunu gidermenin tek yolu, toplumun sanatsal uğraşa katılarak, sanatsal üretimi gerçekleştirerek sanatı benimsemseydi. Oysa, yöneticilerin sanatçılara karşı olumsuz tavrı, sanatsal uğraşın geniş toplum katlarınca benimsenmesini engelledi.

Ayrıca, sanatçı üzerinde kurulan baskının, sanatsal gelişmeyi engeleme amacıyla korku salmanın uzantısı, toplumda, anlama - anlaşma ya da tartışma yerine kendi gibi düşünmeyeni, aynı görüşte olmayanı susturma; insan ilişkilerinde sertleşme; hoşgörü yerine cezalandırma; yaratma ve yaşatma yerine yoketme eğilimlerinin güçlenmesi ve pekişmesi olarak ortaya çıktı. Yönetenlerin sanata ve sanatçılara yönelik katı, acımasız, mahkûm edici tutumu, toplumsal ilişkilere de yansıdı ve egemen oldu.

Acılı Yıllar

Taş olsaydılar
dayanamazdılar.

Toprak oldular
yazık oldular.

Celal Vardar

Bu gelişme sonucu, öyle bir sanatçı simgesi oluştu ki, evlere şenlik... Sanatla uğraşan, horlanmayı, ezilmeyi, yok edilmeyi, eza cefa çekmeyi, yoksulluğu göze almış biri olarak görülüyordu. Toplum dışı kalmayı göğüsleme gücü bulunandı sanatçı. Bu dışlanmadan zevk duyandı. Bir tür «meczup»tu ya da zararsız bir yarı-deli. Toplumda oluşan bu simgeden yararlanma yoluna gidenlerin katkısıyla toplum - sanat ilişkileri daha da zedelendi.

İtilmişlik, dışlanmak, yalnızca Türk sanatçılara mı özgüdür? Hayır. Sanatçı varolanla yetinmeyen, sürekli arayış içinde olan ve bulgularıyla kalıpları çatlatan, kıran, dolayısıyla alışılmıştan vazgeçmeye zorlayan tutumuyla çevresini, toplumu tedirgin eder. Toplum alışkanlıklarını kolayca bırakmaz, beğeni kalıplarını hemen değiştirmez, değiştirmemek için direnir. Dolayısıyla sanatçının yeni önerilerini, ve de doğal bir sonuç olarak, sanatçıyı benimsemez. Dışlar onu. Bugün unutulmaz adlar arasına girmiş nice evrensel sanatçıyı, yaşamları sona erdikten sonra bağrına basmıştır toplumları.

Öyleyse, ayrım nereden kaynaklanıyor? Şuradan : Öteki toplumların sanata «karşı» bir tutumları yok. Sanatla ilişkileri köklü. Yeni öneriler getiren sanatçılara soğuk davranıyorlar, onları benimsemiyorlar belki ama, sanatı benimsemişler. Sanattan ve sanatçıdan korkmuyorlar. Kimi sanatçıları dışladığı sırada, toplumun sanata düşkünlüğünde herhangi bir gerileme yoktur. Sanatçının kendi çizgisinde ürün vermeyi sürdürmesinin güvencesi de, eninde sonunda toplumun ilgisini çekebileceğini ümit etmesidir. Sanata soğuk bir toplumda böyle bir umut beslenebilir mi?..

***

Sanatın gerçek anlamda toplumsallaşıp toplumsallaşmadığını anlamak için bir ülkede sanatçıya verilen değerin ya da sanatçının toplumsal konumunun ne olduğuna bakmak yararlı olabilir. Bu ülkede (geçmişe göre oldukça daha iyi durumda sayılmalıdır ama) sanatçının toplumsal konumu hiç de 'özenilecek' bir nitelik göstermemektedir. Düşün ürünleri gibi sanat ürünleri de, henüz en değersiz ürünler olarak görülmektedir bu ülkede. Ürettiği yapıtların geliriyle yaşamını sürdürebilen sanatçı sayısını belirlemeye iki elin parmakları yeter. Geri kalanlar, sanatsal uğraşını sürdürebilmek için 'yan işler' yapmak zorundadırlar. Bu zorunluk, sanat açısından olumsuz durumların ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Örneğin :

1) Sanatsal uğraş bölünmekte, sanatçının kendisini uğraşına yeterince vermesini engellemektedir;

2) Geçimini sanatsal uğraştan değil de başka bir işten sağlayan sanatçı da, ister istemez, sanatsal uğraşını bir 'hobi' gibi göstermektedir, (biraz önce 'yan iş' diye anılan işler asıl, sanatsal uğraş 'yan iş' olmaktadır), o görmese bile başkaları öyle görmektedir, böylece sanatın konumu öteki uğraşların gerisine düşmekte ve elbette, yan işi bulunmayan bir sanaçının toplumsal konumu da aynı âkıbete uğramaktadır;

3) Sanatsal uğraşını 'hobi'ye dönüştürmemeye direnenler ise, ya (a) uğraşına ilişkin ama, çeşitli bakımlardan sakıncalı (örneğin, tiyatro ve öteki sahne sanatçılarının reklam filmlerinde oynamaları gibi) işlerden gelir sağlama yoluna gitmekte, ya da (b) gene uğraşına ilişkin ama, hem yoğun emek ve düşünce gerektirmeyen, hem de yaratıcılıktan, öteki bir deyişle, sanatçılıktan çok zanaatçılık isteyen talep alanları için (örneğin, ressamın afişçilik, tabelacılık yapması; romancının takma adla polis ya da serüven romanı yazması; ozanların ya da öteki yazın dalları üyelerinin reklâm metni hazırlamaları; ünlü yazarların sıradan film senaryoları yazarak geçimlerini sağlamak zorunda kalmaları, vb.) üretim yapmaktadırlar. Yaratıcılığın ikinci plâna atılması, sanatın toplumsal gelişmeye beklenen katkısını zayıflatmakta, dürtüsel niteliğini ortadan kaldırmaktadır.

***

Sanatın 'köylü' toplumlarda değil, 'kentli' toplumlarda yaygın olduğunu da vurgulamak gerek. Köylü toplumda sanat, belli küçük (ve gene de kentli) bir çevrenin ilgisi dışına taşamamıştır. Yaygınlaşma, kent nüfuslarının artmasıyla ve sanayiin mal ve hizmetleri herkese yaygınlaştırma olanağını sağlamasıyla başlamıştır. Sanayileşmiş toplumda sanatçı, artık, kralın, lordun, derebeyin, piskoposun, sultanın, sadrazamın, paşanın, vb. hamiliğini gereksinmemektedir. Ya da bu sayılanlara ve benzerlerine olan gereksinimi zayıflamaktadır. Sayılanların yerini geniş yığınlar almaktadır. Sanatçı, artık, geniş yığınlar ile karşı karşıyadır. Onların beğenisine seslenen sanatsal ürünler vermek durumundadır. Hamilik, sanatın ve sanatçının koruyuculuğu işlevi topluma geçmiştir. Sanatçının ürettiklerini 'saray' değil, yığınlar yargılayacak, beğenecek ya da reddedecektir.

İşte bu gelişme, bugün, çetrefil sorunlar, kıyasıya tartışılan, eleştiriye uğrayan sonuçlar doğurmuştur, doğurmaktadır.

Yığınlarca beğenilme kaygısı, yığınlarca beğenildiğinde dar bir çevrenin hizmetinde olmaktan, dar bir çevreye hizmet verme zorunluğundan kurtulma olanağını elde edecek sanatçıyı, genellikle, olumsuz eleştirilere yol açan tutumları benimsemeye itmektedir. Kökende, sanatçının geniş yığınlarca beğenilmesi, tutulması, desteklenmesi; geniş ve dolayısıyla çok çeşitli ayrımlar gösteren ögelerden oluşan bir topluluğa hizmet sunduğu için, belirli odakların hışmına uğrayıp her türlü olanağı bir anda yitirmek çekincesini ortadan kaldırarak, bir anlamda 'bağımsızlaşması'nı sağlamaktadır. Çağdaş sınaî toplumun sanatçısı, geçmiş dönemlerin sanatçısına görece çok daha bağımsızdır.

Ne var ki, sanatçıya bir anlamda bağımsızlaşma fırsatı sağlayan bu gelişme, aynı zamanda sanatın

yozlaşmasına yol açan bir tuzak işlevi de göregelmiştir. Çünkü, geniş yığınlarca benimsenmeyi gerçekleştirecek sanatsal ürünlerin toplumda geçerli sanat kuralları ve değerlere uygun olması gerekiyordu. Yerleşmiş kurallar ve değerlere uygun ürünlerin benimsenmesi şansı daha yüksekti. İsterseniz, bu noktada ekonomik terimler kullanarak, sanatın geniş ölçüde **tüketilmesini** sağlayacak koşulun, yaygın beğeni düzeyine seslenmek olduğunu söyleyelim.

Örneğin, günümüzde biribiri ardına açılan galerilerde sergilenen resimlerin, çok az ayrıcalıkla, hemen hepsinin 'figüratif', konulu, giderek iletisini oldukça açık - seçik, izleyeni düşünme, yorumlama, yeni imgeler bulma zahmetine sokmayan yapıtlar olması raslantı değildir. 'Arabesk' diye anılan müzik türü örneklerini içeren plak ve kasetlerin, öteki müzik türlerine göre daha çok satmasının raslantı olmaması gibi.

Türkiye'de tiyatronun tırmandığı basamakları teker teker inmesi de, başka hiçbir şeye değil ama, 'ileti'ye ağırlık verilmesi dolayısıyladır. Belirli bir zaman kesiti için tiyatro izleyicisine çekici gelen bu eğilim, tam anlamıyla bir 'slogan tiyatrosu'na dönüşünce ve oyunculuk, dekor, ışık, giysi, sahne düzeni, vb. gibi temel ögelerini boşlayıp kendi kendini yineleyen kısır gösteriler sahneleri kaplayınca, salonlardaki koltuklar boş kalmaya başlamıştır. Şimdilerde, içkili - çalgılı gazino sahnesi - kabare - tiyatro sahnesini çakıştırarak, üstüste bindirerek, çıkış yolu aranmaktadır.

Sinema, açıktan açığa ve en yoğun biçimde popülizme sarılmış sanat dalıdır Türkiye'de. Yeşilçam, çok uzun bir süre, sanatsal kaygılardan uzak durmuştur. Yığınların ilkel duygularını gıcıklamaya yönelik, basit konulu ve kurgulu zeka düzeyi çok düşük kimselerin anlayacağı diyaloglarla örülü ve elbette, gene, düşünme, yorumlama zahmetini ortadan kaldıran bir örnek filmler üretildi. Ve bu filmler «iş yaptı». Bu yaklaşımın doyum noktasına ulaşmasından sonraki aşama, tiyatroda olduğu gibi, siyasal slogancılığa sarılmak oldu. Yanı sıra pornografiye kayıldı. Ama, populist yaklaşımların bile yeniliği gereksindiği gerçeği bir türlü anlaşılamadığı için sinemadaki tüketim tıkanmasının önüne geçilemedi. Şimdi, bir başka aşamaya geçilmiş bulunuyor. Eskisine göre nitelikli yapıtlar üretiliyor. Uluslararası yarışmalarda ödül kazanan sinema yapıtlarının sayısı artıyor. İlginç değil mi, son sıralarda çevrilen yerli filmlerden birinin basında yayımlanan duyurularında, **«Dikkat! Bu filmi yurt dışında ödül almadan izleyin»** uyarısı yer alıyor. Uyarı, Türk sinema izleyicisinin, ancak kendini kanıtlayan sinema yapıtlarına ilgi göstermeye başladığını sezdiriyor. Böyle bir gelişme, toplumun sanatla olan ilişkilerinde olumlu yönde bir değişmenin varlığını mı gösterir? Toplumun sanatsal beğeni düzeyinde bir yükselmenin gerçekleştiğinden söz edilebilir mi? Kanımca, ivedi bir yargıdan kaçınmak gerekir. Çünkü, Türk toplumu, oldum olası, kendi sanat değerlerine, dış dünya ilgi duyduğu zaman ilgi duyagelmiştir. Dolayısıyla, şimdi sinema yapıtları için kullandığı ölçütün geleneksel tutumlardan mı kaynaklandığını, yoksa daha olumlu ögeler mi taşıdığını kestirmek için zaman erkendir. Eğer kullanılan ölçüt, toplumun beğeni düzeyinde bir tırmanışın gerçekleştiği, bu nedenle 'seçmeci' davrandığı gibi bir yorumu haklı çıkartacak bulgularla desteklenebilirse, oldukça kıvandırıcı bir durumla karşı karşıyayız demektir.

Yazının (edebiyatın) da yaygınlaşmak amacıyla populist yaklaşımları benimsediğine değgin savlar ve kanıtlar vardır. Her şeyden önce, yayımcılığın 'ticimsel bir iş' kimliği almış olması ve son sıralarda oldukça yüksek giderleri gerektirir duruma girmesi 'kolay, hızlı ve çok satış' ilkesini öne çıkarmıştır. Yeni, ayrımlı denemelerin yayımlanması, topluma sunulması olanağı hemen hemen kalmamış gibidir.

Bir Yaşam Öyküsü

Gülmeyi unutmuş İstanbul şehri
Karanlık bir gökyüzü
Çökmüş Yeditepe üstüne
Mavnalar çekmez olmuş bunca mihneti
Kızkulesi sisler içinde,
Neyse ki Üsküdarda doğurmuş
Bir zafer günü anam beni,
Üsküdarda,
Yani İstanbulun Anadolu toprağında!
Üç yaşımda
Yaşam öyküm başladı
Bir Anadolu kasabasında,
Başım Hasandağına yaslanmış
Ayaklarım Konya ovasında...
Yıllar yılları izledi
Yüreğim delifişek sessiz ve derinden
Derken
Önce yazar - ozan dostları yitirdim,
Sonra kendimi...
Boşuna değilmiş yine de yaşamanın böylesi
Halkımı buldum en güçlü
En yürekli,
Sonra Ben'i!
Döven döner harmanyerinde
Dünya döner kendi yerinde
Sanırsın bir Türkmen türküsü
—Herkes yerli yerinde—
Ağlamakla gülmek arası
Bu yaşamın öyküsü!..

Nusret Kemal

Toplumca tanınan, belirli bir ilgi toplamış imzalar geçerlidir yayımcılar nezdinde. Çünkü, ancak tutulmuş imzalar satış konusunda belli bir «güvence» taşımaktadır. Bunun dışında, 'kolay, hızlı ve çok satacağı'na kanaat getirilen yeni imzalara şans tanınabilmektedir. Söz konusu 'kanaat' ise, satan kitaplara 'benzerlik' aranarak, öteki bir deyişle, yerleşmiş yaygın kalıplara uygun olup olmadığına bakılarak edinilmektedir. Yeni yaklaşımlara, arayışlara, denemelere kapalı bir yayımcılığın yazının soluklanmasına, topluma yeni ufuklar açmasına, toplumsal gelişmeye katkıda bulunmasına olanak yoktur.

Yazınla ilgili olarak burayadek söylenenler, yayımcılık yanına ilişkin. Sanatçı ya da yazar yanına bakıldığında da, pek iç açıcı bir görünümün varlığı öne sürülemez. Yazarın, yayımcının gözettiği ilkeleri göz ardı etmesi, daha başlangıçta kendisini mahkum etmesi demektir. Yayımcının ilkelerini gözetmesi ise, 'piyasa koşulları'na uygun ürün vermesiyle sonuçlanacaktır. Anılan koşulları dikkate almayan denemelerin ortaya çıkabilmesi (yayımlanabilmesi) için iki yol vardır: Ya 'kendi yayımını kendin yap' düzeninin kurulabilmesi, ya da yayımcılarla iyi ilişkiler kurulabilmesi. Öylesine iyi ilişkiler ki, hatır - gönül birincil ağırlık alsın, kırmak - gücendirmek kaygısı öteki kaygıların önüne geçebilsin...

Yazarın yeni bileşimler arama cesaretini gösterebilmesi, ancak, imzası yayımcının geri çeviremeyeceği bir değere ulaştıktan sonra olanaklıdır. Ne var ki, bu noktaya varıldığında, yazarın gerek konu seçiminde, gerekse üslupta kemikleştiği, yeni denemelere girişmekten çekindiği gözlenmektedir. Okurla kurduğu bağın zayıflayacağından, giderek kopabileceğinden korkmaktadır yazar. Bu korku yeni arayışlara, yeni denemelere yönelmekten alakoymaktadır. Söz konusu korku duyulmasa bile, edinilen alışkanlıkların üstesinden gelmenin zorluğu olumlu değişmeleri, gelişmeleri engellemektedir.

Tartışılanların ötesinde, Türk yazınının toplumsallaştığını, yaygınlaştığını savunmak güçtür. Her şeyden önce okur - yazar oranı düşüktür Türkiye'de. Okuyabilenlerin de kolay, hızlı ve okuduğunun anlamını kavrayabilecek düzeye erişmedikleri bir gerçektir. Toplumun okuma alışkanlığı gelişmemiştir. İçeriğin niteliğine duyarlı okur sayısı çok düşüktür. Her şeyi karşın, geçmişe göre, durumun çok iyi olduğu da belirtilmelidir.

Otuz yıl öncesinin sanat dergilerinde sık sık değinilen konu, «ciddi kültür yayınlarının rağbetsizliği» dir. (2) «Gazete, dergi ve kitap yayınlarına da, her türlü ciddi sanat faaliyetine karşı da pek lâkayıt kalmışız. Bir uyuşukluk içindeyiz» diye yakınılmaktadır örneğin. Bugün ise, bir sanat dergileri furyası yaşanıyor. Furyanın sanatsal etkinliklere nasıl bir etki yapacağı merak ediliyor. Ama, 'pazar'ı var ki, biribiriyle yarışan sanat - edebiyat dergilerinin sayıları günden güne artıyor.

Çok ilginçtir: Üç yıl doldu, dolmadı; yeni çok satışlı sanat dergilerinden birinin yayımcısı, bu satırların yazarına, toplumun artık sanata ilgi duymadığını, sanatın toplumsal ilgi uyandıracak hiçbir işlevi kalmadığını savunmuştu. Bugün, «sanatın ve sanatçının yanında» olduğunu duyuruyor.

Her şey üç yıl içinde mi değişti?... Üç yıl içinde toplumsal tutumların böylesine sarsıcı değişimler göstermesi olası değildir. Bugünkü sanata düşkünlüğün yoğunluğu yılların birikimiyle açıklanabilir. Anılan yayımcı, üç yıl önce bu birikimin farkında değildi, bugün farkına varmıştır.

***

Aşağıdaki satırlar, tam otuz yıl öncesinindir : (3)

«Son iki yıldır İstanbul'da resim sergilerinin arası kesilmiyor. Demek ki, resim görmeye alışıldı. Bu sevinilecek bir haldir. Bir de satın almaya alışılsa, o zaman sürümü olan her iş gibi resmin de ilerlemesini bekleyebiliriz. Çünkü ressamın sattıkça atelyesi boşalacak, cebi para görecek, isteği artacak ve yenisini yapmak ihtiyacını hissedecektir. Ve her sınıf halkla temasa geçebilen resim, cemiyetimizdeki yerini bulacaktır. Maalesef bugünkü durum bu ümitleri kuvvetlendirmiyor. Çünkü resim satılmıyor.

«Sergi salonlarındaki masaların başında sabırla beklemiş olan her kimse şunu müşahade etmiştir. Her sınıftan, her seviyeden insanlar bâzı resimlerin karşısında duraklar, geri çekilerek daha iyi seyreder, sonra yaklaşır eğilir ve irkilir. Çünkü fiyatını okumuştur. Yahut da elindeki listeye bakar, yüzünü ekşitir. Bir an o resmi satın almayı, odasına asmayı, istediği gibi seyretmeyi hayâl etmiştir. Sonra fiyatını okuyunca pazarlığa bile yanaşamaz. Masada oturan ve onun hareketlerini görerek yüreği hop hop edenle göz göze gelmekten kaçınır ve mahçup mahçup çıkar gider.»

Otuz yıl önce «her sınıftan, her seviyeden insanlar»ın kimi resimler karşısında duraklayıp geri çekilerek daha iyi seyretmeleri, resmi pahalı bulup satın almamalarıyla noktalansa bile, bugünleri hazırlıyordu. Resim piyasasında bugün görülen canlılığın ilk hazırlığı o yıllarda başlamıştır. O yıllardaki sergiler bugünün temel taşlarıdır.

Bugün ressamların yapıtlarına alıcı bulabilmelerini, salt otuz yıldan bu yana açılagelen sergilerin hazırlayıcılığına bağlamak yeterli sayılabilir mi?. Gazeteden kesilen fotoğrafların duvarlara asılması, futbol takımları ile «artiz» posterleri ve son olarak sanat yapıtlarının tıpkıbasımlarına gelininceyedek yaşanan evrimin, özgün, herkeste bulunmayan «tek» bir resmin sahibi olma isteğini yeşertmesi beklenirdi. Ayrıca, 30 yıl içinde hem ekonomik yapıda, hem de toplum yapısında önemli değişme ve gelişmeler olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. 30 yılda kentlerde yaşayanların sayısı umulmadık biçimde hızla arttı. Göçedenlerin kentte doğan çocukları, salt kent orta-

mını, kent yaşantısını tanıyorlar. Kendi yaşamlarını kent yaşantısında geçerli değerlere uygun olarak biçimlendiriyorlar. Kıyaslamalarında kentte geçerli ölçütleri kulanıyorlar. Sanayileşme çarpık da olsa, kimi toplum kesimlerinin gelirlerini çoğalttı. Kentsel yığınların harcama eğilimleri, özenti de olsa, kentsel harcama eğilimlerini örnek alıyor. Sanatın bir kentsel etkinlik olduğunu da bikez daha vurgulayalım. Kentlerde yaşayanlar 30 yıl öncesine göre bir kat arttığına göre, sanatsal etkinliklere ilgi duyanların da enaz o denli artması doğaldır.

Ayrıca, sanat tartışmalarına, açık oturumlarına, her türlü sanatsal etkinliklere katılmak, kentli nüfusun yeni ögeleri için kentsel yaşantıyla, kentle bütünleşme özlemlerini doyurmaktadır. Yaşadığı çevrenin gerçek bir ögesi olduğunu duyumsamanın da, o çevrenin gerçekten bir üyesi olmanın da yolu, çevrenin sunduğu fırsatlardan, olanaklardan yararlanabilmektir. Bugün sanatsal etkinliklere gösterilen düşkünlüğün, sanatla ilişkili olmaktan çok ya da sanata duyulan ilgiden çok, kentsel etkinliklerin kentle bütünleşildiği kanısı edinme yolunda kullanıldığını yansıttığı savuncası (tezi) tutarlı gözükmektedir. Ama, böyle de olsa, gelecekte doğrudan doğruya sanata yönelik ilgileri geliştirecek tohumlar atıldığını öne sürmek yanlış olmaz.

Yığın iletişim araçları yalnızca başka toplumların yaşantılarını, kederlerini, coşkularını, tasalarını, kıvançlarını, ilişkilerini, yaşam biçimlerini, vb. tanıtmakla kalmıyor, Türkiye'nin de seçmiş olduğu ekonomik düzen modelinin, gelişmiş ülkelerdeki uygulamalarının yarattığı 'fırsatlar'ı da sergiliyor, olanakları tanıtıyor. Yığın iletişim araçları bu açıdan oldukça öğretici, eğitici. Örneğin, sanat ürünlerinin de pazarlanabileceğini, bu alana yatırım yapanların da yüksek kazançlar elde edebileceğini, sanatın da bir tecim dalı olabildiğini öğrenenler, gene dış ülkelerdeki deneyimleri kullanarak bu alanın girişimcileri olarak ortaya çıkıyorlar. Sanatsal etkinliklere, sanat ürünlerine son sıralarda gösterilen düşkünlükte, anılan girişimcilerin çabalarının etkisinin oldukça büyük olduğu belirtilmelidir. Ancak, tecimsel amaçların ağır bastığı çabaların, sanat ürünlerinin niteliğinde gerilemelere yol açması da doğaldır.

Ayrıca, çok uzun yıllar dışlanmış, itilmiş, takdir edilmemiş sanatçıların, birdenbire, uğraşlarının «para ettiğini» görmeleri, gereğinden daha üretken olmaya yönelmelerine ya da benzeri olumsuz eğilimler göstermelerine yol açabilir. Öteki bir deyişle, sanatçının da uğraşını tecimselleştirme ve yönelmesi çekincesi eşikte bekliyor.

Doğan ilgiyi yitirmemek, ya da ilgi yoğun iken fırsatı değerlendirmek gibilerden yeğleyimler, sanatın yozlaşmasına yol açabilir. Böyle bir gelişme eğilimi sezilmiyor değil üstelik. İşte, çoğumuzu kaygılandıran, olayın bu yönü. Kolaycılığa kaçılırsa, henüz emekle devrindeki bir olumlu gelişme ayakları üzerinde durmayı başaramadan sönüp gitmesin sakın...

***

Yozlaşma çekincesi nasıl ortadan kalkar ?..Öncelikle para kazanma, daha doğrusu, deyiş bağışlansın musluk akarken küpü doldurma telâşının atlatılması gerek. Çok kazanma tutkusu gelecekte de egemen tutku olacaktır ama, kolay kazanma olanağı bulunamayacaktır. Şimdilerde, şu ya da bu nedenle sanatla ilgilenen yığınların, yakın bir gelecekte, nitelikli ile niteliksizi ayırdetme yetilerinin gelişmeyeceğini kim savunabilir?.. Böyle bir aşamaya geçildiğinde yaratıcılık yeniden önem kazanacaktır.



Kolaycılık yüksek kazançlar sağlamaz olunca, halkın istediğini vermek ilkesi de iflas edecektir. Çağın entellektüelizmine burun kıvırmalar son bulacak, «çokbilmişlik»e karşı çıkma savıyla halkın düzeyine halkın anlayış düzeyine, halkın beğeni düzeyine, bilgi düzeyine indiklerini söyleyenlerin sayısı azalacaktır. Çağdaşlığın bugünü değil, geleceği sezinleyebilme yeteneğini geliştirmek ve geleceği biçimleyercek, belirleyecek, yönlendirecek, glecekt yaşayacak yapıtlar vermek çabası olduğu anlaşılacaktır.

---

(1) Uğur MUMCU : «Attilâ İlhan'la Söyleşi», **Cumhuriyet**, 5 Mayıs 1985, s. 4

(2) Yeditepe : «Müzmin Dert», 1 Mart 1952, sayı 10, s. 1

(3) Fikret Ürgüp : «Resim Piyasası», **Yeditepe**, 1 Aralık 1951, sayı : 7, s. 1

inceleme

Aktarma Şarkılardan Arabesk Müziğe

Azer Yaran

Çok beğendiğim bir yabancı atasözüyle konuya girmek istiyorum: «Yeni zamanlara yeni ezgiler gerek.»

Toplumlar, gelişmeleri boyunca yaşamlarını gözle görülür biçimde yeni zamana dönüştürdükleri kavşak noktalarında yeni şarkılar yapıp söylüyorlar. Bu şarkılar hem o dönüşüm anının kendine uygun bir düzey ve ruhta dile gelişi, hem de o toplumun yürümekte olduğu geleceğin habercisidirler.

Ancak, bu yeni şarkılar gökten inmiyor. Ya da, böyle bir zamanı yaşayan, kentiyle, köyüyle, toprağıyla, taşıyla ve göğüyle böyle yeni bir zamanı yaşayan topluma, başka toplumların hazır şarkıları «aktarılmıyor». Toplumlar kendi ezgileri, kendi dilleri, usları, yürekleri ve kurumlarıyla, kendi gelenekleri üzerinde, komşu kültürlerle de etikleşerek, şarkılarına yeni halkalar ekliyorlar. Bu sonuncusu, teknolojik gelişmenin yarattığı olanaklarla, yüzyılımızın müzik yapımına müziğin ulaştığı evrensel yetkinliği de katarak daha gözle görülür biçimde gerçekleşiyor. Ama, etkileşmede, başka deneyimlerin sağladığı olanaklarla asıl kendi kökleri üzerinde özgün yaratılar gerçekleştirmek bir kural olarak sürüyor.

Türkiye, bu anlamda, tarihinin en keskin dönemeçlerinden birini, Kurtuluş Savaşıyla başlattığı yeni kuruluşun sancılarında yaşadı. Abecesinden yönetim yapısına, giysisinden hukukuna değin yeni ve başka değerlerin empoze edildiği toplumda, sanatın durumu ne olacaktı? Sanat alanı, doğrudan karışmalarla, giysi değiştirir gibi, istenen sonuçları istenen çabuklukta veremezdi. Yeni zamanın ruhuna uygun şarkılar sorunu ne olacaktı? Cumhuriyet'in yerleştirmeye çalıştığı değerler, halkın umut ve istekleri müzik yoluyla nasıl açığa vurulacaktı ve yeni kuşaklar hangi doğrultuda etkilenip yetiştirilerek müziğin toplumun ilerlemesine katkısı sağlanacaktı?

Bu alanda bir politika olmamıştır. Daha doğrusu olmuştur da en olmayası doğrultu tutturulmuştur. Bu, Cumhuriyetle birlikte, müzik yapma ve seslendirme kadrolarını yetiştirecek eğitim kurumlarının örgütlenmesinde benimsenen yanlış doğrultudur.

Divan müziği, bir zümre müziği olarak, yaratıldığı koşullardan gelen yapı ve biçim özellikleriyle, tek başına yeni zamanın özünü açığa vuramazdı. Bu onun doğasına aykırıydı. Ancak, alabildiğine zengin makam ve ezgi olanaklarıyla, yeni kurumlarda müzik üretimine geniş malzeme sağlayamayacağını kimse söyleyemez. Divan müziğinin olanakları, sazları, seslendiricileri ve ezgileriyle bu kurumlardan dışlanmıştır.

Halk müziği, halkın gerçek yaşamı içinden süzüp getirdiği söz ve ezgilerle doğayı, üretimi, sevinci, acıyı yerel çapta dile getirir. Kimi örneklerin, Çanakkale'yi, Yemen'i Trablusgarb'ı, Sivastopol'u, savaşın acımasızlığını, kahramanlıkları insanları yutan gurbetleri dile getirdiğini görürsünüz ama, bunlar kendiliğindendir. Yeni kurumlarda üretilecek müziğe çok renkli ve türlü ruh ve ezgi malzemesi sağlayabilecek olan halk müziği de bu kurumlardan dışlanmıştır.

Odalarda

1. Bir yanda yüreğim
Bir öpücük gibi sıcak
Bir yanda
Karanlığın demirparmaklıkları
Telörgüler
Kıyımlar açlıklar küf kokuları
Doğasız sevisiz odalar

2. Döne döne yürüyorum
Ellerim kaşınıyor
Yüreğimi dolduran damarlar
Sağlığımı yokluyor
Işıklardan kuşlardan uzak
Gözlerim
Geceye uyku vermiyor

3. Suçumuz
Çeliğe su verir gibi
Güzelliklere su vermek
Bir birikime toplamak çocukları
Genç ölümleri silmek defterlerden
Suçumuz
Yaşama omuz vermek

6.2.1978

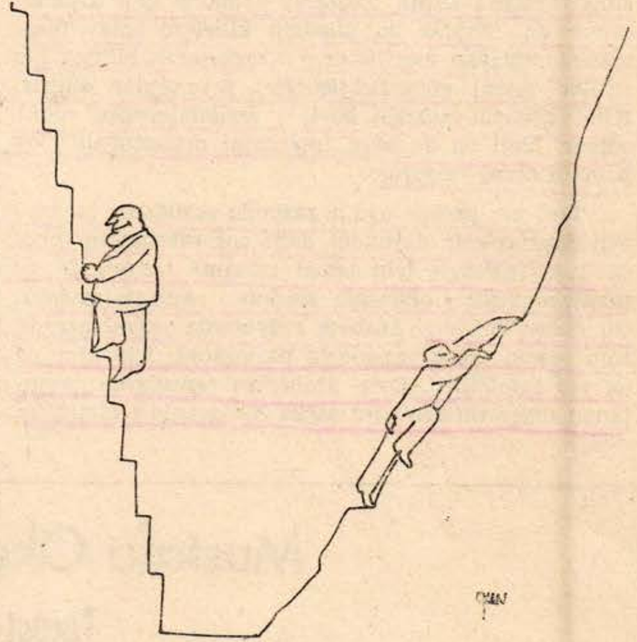
Mehmet Kıyat

Peki, Cumhuriyetle birlikte örgütlenmeye başlayan kurumlar ne yapmıştır? Onlar kendi köklerinden tümüyle kopuk, gökten hazır müzik indiremedilerse de Batılıların beste ve seslendirmelerini Türkiye'de kırkıncı dereceden kopyalarla yineleyerek çağdaşlaşmaya(!), Batının şarkılarını Türkçe söz uydurarak yeni zamanın istediği yeni şarkıları yaratmaya(!) başladılar. «Dağ Başını Duman Almış», ve benzeri «aktarma şarkılar.» Bu kurumlarda geleneksel'in reddedilmesi öylesine korkunç bir eğitim cinayeti durumunu almıştır ki, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde özel odalarda çalışma yapan öğrencilerin ellerindeki Batı sazlarıyla kazara «alaturka» ya da özgün bir halk ezgisi çalmaları yabancı bir uzmanın egemenliğindeki yönetimce şiddetli tepki gösterilir olmuştur. Konservatuarda aynı davranışı gösterecek öğrenci okuldan atılma tehdidiyle karşı karşıyaydı. Bu tutum bizi nereye getirdi? Batı aktarma ve taklitlerini «çağdaşlaşma» adına göklere çıkarmaya ve desteklemeye, araştırılıp geliştirileceği yerde ihmal edilmiş müziğimiz hesabına da utanç duymaya. Sokakta elinde Batı sazlarından birini ya da gitarı taşıyan genç, bu uğraşının gururunu, geleneksel sazlarımızdan birini ya da bağlamayı taşıyan genç ise bunun ezikliğini duydu.

Ve sonuç olarak, bu sözde yenilikçiler, örneğin bir tek ulusal kurtuluş şarkısı yaratamamışlardır. Aynı kuşaktan üçümüz beşimiz toplandığımızda bir ağızdan söyleyebileceğimiz şarkılarımız pek yoktur.

Bu saptamalardan sonra, müzikte yozlaşmaya geliyoruz. Türkiye'de son yıllarda, önce kentlerin gecekondu bölgelerindeki ara toplumsal kesimlerde ve lumpenler arasında taban bulan, bugünlerde artık, lumpen zengininin Hilton Salonundaki eğlencesine değin oluşan «arabest» müzik türü aydınlar arasında pek hararetle tartışılıyor. Bu müziğin sözü ve ezgisiyle toplumsal yapının hangi özeliklerine uygun düştüğü, bu müziği severek dinleyen ve yayılmasına ortam oluşturan kitlenin özelliklerini araştıranların vardıkları sonuç aşağı yukarı aynı. Çarpık kentleşme sonucu, ya da sanayileşme ile kentleşmenin birbirini tamamlayan süreçler olarak belirmeyişi nedeniyle, kentlerin çevresinde yığılan, sanayide iş bulamadığı için işçi ya da kentli olamayan, ve artık köylü özelliklerini de yitirmiş yeni bir toplumsal kesim. 1940 yıllarından başlayarak kırsal kesimde işsiz topraksız ve ekmeksiz kalan, döşeğini sırtlayıp büyük kent sokaklarında görünümü bozarak resmi kurumları rahatsız eden «yorganlılar» şimdi kent çevresinde ikinci - üçüncü kuşağını yaşatıyor. Ucuz emek ve tüketim kitlesi.

İşte bu toplumsal kesimin kimi içe dönük, karamsar, çaresiz, kimi sınıf değiştirme özlemi içinde ve saldırgan dünyasındaki yabancılaşma müzik alanında yukarda göstermeye çalıştığımız gerçek bir bileşim olmayınca başka bileşimler yaratıyor. Yozlaşma kendi başına bir bütünlük gösteren organizmanın biolojik ve psişik soysuzlaşmaya uğramasıdır. Buna göre yozlaşma ise radyolarda halk müziğinin ve divan müziği kalıntısının icra tekelini elinde tutanların ve her türlü yeniliğe karşı duranların kendi alanlarında yol aldıkları sürekli gerileme ve bozulmadan başlamaktadır. Ya da çağdaş ve çoksesli olma savında ama geleneksel ezgileri kapısından ve penceresinden kovalayan kurumlardan yetişen bestecilerin nedense iş uygulamaya gelince halk türkülerine mal bulmuş gibi sarılması, ve bunları teknisyence armonize ederek «çağdaş yapıtlar» bestelemesidir yozlaşma. Şimdi birçok bestecinin, hatta kiminin, üzerini, «Opus» bilmem kaç diye sıkılmadan numaraladığı böyle «besteleri» vardır.



Ulusal çağdaş ve evrensel olabilecek bir müzik için, geleneksel ve evrenselin hamuruyla çağdaş bileşim gerekirken, devletin desteklediği kurumlarda bu yapılmamıştır. O zaman, bağlamayı çok iyi çalabilen, bir kurumdan müzik eğitimi almamış ama yetenekli, halk müziği, Arap ve hafif Batı müziğinden etkilenmiş biri kalkıp, alt düzeyde bir başka bileşimi kendiliğinden gerçekleştiriyor. Ve milyonlarca insandan oluşan uygun toplumsal tabandaki boşluğu doldurmaya başlıyor. Orhan Gencebay diyor ki : «Yaptığım müzik türünün alışılagelenden farklı olmasından kaynaklanır bu yaygınlık... Bizde Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği şarkıcıları da özgür değildir... Biz, kendi kültürümüzü, katı kuralları bir yana bırakıp, her yoruma açık bir düşünce ile araştırıp çalışırsak iyi bir yere gelebiliriz. İşte ben özgürce araştırıyor ve çalışıyorum.» İşte bu kadar! Gencebay Türkiye'de müziğin durumunu iyi kavramış; Sen müzik kuruluşu olarak, sen radyo - televizyonun müzik eğitim ve seslendirmekle görevli birimleri olarak katı kurallar içinde her türlü düşünce, araştırma ve yoruma karşı durursan, Gencebay «özgürce

araştırıp, çalışır» ve «bir yere gelir.» Ve onun yapmak istediği ve yaptığı odur. Halk türkülerini armonize edecek değildi ya!

Cumhuriyetle birlikte divan müziğinin kurumlardan dışlanmasının gerekçesi olarak, «zihin çabasına dayalı çoksesliliğin dışında kalan, kişinin iç dünyasında ucuz hazlar, kadere boyun eğme eğilimi yaratan basit ve iniltili müzik...» nitelikleri sıralanıyordu. Bu önemli bir geleneği olan ve üstelik dar bir zümre içinde etkin müzik için biraz fazla batıcı ve amaçlı yargıya karşılık, bugün toplumun önemli bir kesimini saran arabeske ilişkin de bazı eklemelerle aynı yargıya varılıyor. Sıfıra sıfır, elde var sıfır. Üstelik şimdi arabesk Divan müziğine yapıldığı gibi dışlanamıyor da. Tersine bu müziğin kitlelere kolay ulaşmasını sağlayan motiflerden yararlanarak bilinçli bir şekilde mesaj götürülebileceğini savunanlar oluyor. Kimi çoksesli müziğe böyle varılabileceğini umut ediyor, kimi de bu türü toplumsal ortamımızın en başarılı örneği sayıyor.

Ters bir şekilde aydın kesimde rastlanan bu türden düşüncelerin dayanağı, daha çok «arabeskin (plak ve kaset piyasası için temel reklam) radyolarda ve televizyonlarda olmasına karşın» yaygınlaşmasıdır. Bu doğru değildir. Arabesk radyolarda yayınlansaydı, tüm yayını diğer yayınlarla paylaşacağı için yine de az yer tutabilirdi. Oysa arabeskin radyolarda yayınlanan diğer türlere göre başka bir avantajı olmuştur. «Polis Radyosu», «Meteoroloji Radyosu» gibi ülkemizin her yanında dinlenen yayın kurumlarının tüm saatlerini doldurmuştur arabesk. Ayrıca, Türkiye'den de dinlenen, yabancı ülkelerdeki işçilere özel yayın yapan «Türkiye'nin Sesi» bu tür müziği işçilere alabildiğine çalmaktadır. Yani Plak kaset piyasası ve renkli basın bu müziğe sahip çıkmada yalnız değildir. Nilüfer ne diyor: «Arabeskin toplumsallaştırılması yoluyla, keder ve dert ögelerinden arındırılması, topluma belli bir mesaj iletir duruma getirilmesine karşıyım. Çünkü o zaman halkın dinleyeceğini sanmıyorum.» En iyi doktor kimdir? Başından hastalık geçendir; Nilüfer'in şarkıcılık deneyimi, doğruyu söyletiyor.

Yozlaşma yalnızca bizde değil, Batıda da vardır. Bir yanda sınırlı bir elit için «entellektüel» müzik yapılırken, diğer yanda standart, en düşük müzik zevkinde standartlaşmış ticari ürünler. Bunun yansımaları bize de gelmekte, bu ticari ürünlerin daha düşük düzeyde kopyaları yaygınlaştırılmaktadır. Bunun temelinde gerçek müziği anlayamayacakları görüşü ve ticari kaygılar yatmaktadır.

Türkiye'de sorun yalnız başına yozlaşma değildir. Bazı kıpırdanmalar dışında yoz olanın karşısında gerçek müziğimizi temsil eden örneklerin henüz bulunmayışıdır sorun. Ama umudu yitirmeye yer yoktur. Toplumumuzun yeni zamanının yeni şarkıları yazılacaktır.

Mustafa Okan İle Söyleşi

Turgut Çeviker

— Kısaca kendinizden ve karikatüre girişinizden söz açar mısınız?

— 1963 yılında Ankara'da doğdum. 1980 yılında Gazi Yüksek Öğretmen Okulu resim bölümüne girdim. Karikatüre ilgim, ortaokul döneminde başlar. Çalışmalarımın çevremce de izlenmesi ve beğenilmesi sonucu karikatüre daha ciddi sarıldım. Resim eğitimi yapmak istememin nedenlerinden biri de zaten karikatürde çok gerekli olan çizgi gücümü artırmak ve karikatüre daha sağlıklı açıdan bakmaktır.

— Neden karikatür çizmeye yöneldiniz?

— Karikatürün anlatım yetisi çok güçlü bir sanat olduğuna inanırım. Öyle ki, bazen bir kitabı birkaç karikatürle özetlemek olası. Toplum üzerinde bu kadar etkin olması da buradan kaynaklanıyor.

— Karikatür anlayışınıza ilişkin neler söyleyebilirsiniz?

— Karikatürün salt güldürü aracı olduğu inancında değilim. Karikatüre bu kadar dar açıdan bakıldığında hem sanatçı toplumun sorunlarına, hem de toplum kendi sorunlarına sağlıklı yönden eğilmez ve sağlıklı çözümler getiremez. Aynı zamanda karikatürü bir güldürü aracı olarak görmek karikatür sanatını, sanatta bulunması gereken öğelerin pek çoğundan soyutlar ve uzaklaştırır. Buradan doğal olarak karikatürün güldürürken düşündürmesi gerektiği görüşüne varıyorum.

Karikatürde teknik konusuna gelince, tablo niteliğinde çizilmiş karikatürlere karşıyım. Bence karikatürde çizgiler bir tümcedeki sözcükler gibi ardarda dizilivermeli, karşılıklı konuşma havasını vermelidir. Çağımızda karikatürcü değişik konuları, alanları ve toplumun her kesiminin sorunlarını irdeler durumdadır. Bu nedenle zaman kavramı onun için çok önemlidir.

— Karikatürde söz/yazı ilişkisine ne dersiniz?

— Yazısız karikatürden yanayım. Karikatürün karikatür olma özelliğine bu şekilde ulaştığına inanıyorum. Karikatürde sözle anlatmak istenen her şey çizgiyle anlatılabilmeli, söze duyulan gereksinme çizgiyle kapatılabilmelidir.

inceleme

Uygarlık, Sanat, Pazarlama ve Türk Resminin Biçimsel Bir Çözümlemesi

Jale N. Erzen

Toplum ve sanat ilişkisi 20'inci y.y. sanat ve eleştirisinde öncelik taşıyan bir konu. Sanayileşme, tüketim ve toplu iletişim sanat pazarını geliştiren ancak sanatı toplumdan yabancılaştıran unsurlar olarak görülmektedir. Sanatın yabancılaşması, merkezi krallık ve prensliklerin güç kazanması, sanatın din gibi toplumu yönlendirici güçler ve örgütler yanında, kişiler tarafından desteklenmesi ve anonimliğin kalkması ile başlamış bir olaydır. 20'inci y.y. başında aydın ve sanatçıların, bu doğrultuda değerler ve üslûplar pekiştirmiş «Salon» sanatına karşı çıkışları paylaşılabilirliği amaçladığı gibi, soyut sanatı da beraberinde getirmiştir.

Sanat ve zıt psikolojik olguları ve algının en çelişkili doğru ve özelliklerini bünyesinde bir arada barındırabildiği, ve sürecinde her zaman tez ve antitezleri birarada kullandığı için, insan ilgilerinin en paradoks dolu anlatımıdır. Soyut sanatı başlatanların amacı evrensel algı şemalarında ortak ifadeler geliştirip, kültürlerin görüntü ve maddiyata bağımlı şartlanmalarını yok etmek idi. 20'inci y.y. sanat akımlarının hepsi, biçimlemeleri ne kadar soyut ve kavramsal olursa olsun, çağdaş kültürün yalnış değerlerine ve yabancılaşmaya yönlenmiş bir eleştiri taşırlar. Buna rağmen, ortak dil, doğru toplumsal değerler, ve çoğu kez toplumsal gerçekleri yansıtma amacı güden 20'inci y.y. sanatı, karşısına aldığı «status quo»nun her zaman bir parçası haline gelmiş ve toplum tarafından yadırganmıştır.

Sanat, halk ve üst zümre sanatı ayırımından bu yana pekiştirdiği biçimsel önceliklerinden ötürü algı ve anlatım alanını zenginleştirmişse de, onu toplumdan en fazla uzaklaştıran bu niteliksel biçim kaygısı olmuştur. Eğitim ve davranış değerlerinde farklı tutumları olan sınıflı toplumda halka yakın olan sanat genellikle biçimsel kaygıların fazla önem taşımadığı sanattır.

Türkiye'de basın ve yayında ve diğer sanat alanlarında görülen, halkın anlayış ve beğenisine yakın içeriksel ve biçimsel tutum, Türk resminde de ağırlık taşımaktadır. her türlü ifadede olduğu gibi, uçlanma ve sivrilme toplumumuzda kolayca yer verilmeyen bir olgudur. Unutmamalı ki toplum sanatı gerçek bir halk sanatı olduğu vakit niteliksel doruklara ulaşmıştır. Bunda ise, kişisel yorumların rol oynamaması ve köklü gelenek ve toplumsal öğreti örgütlerinin biçimlemeyi denetlemesi, niteliği de denetlemiştir.

Sanatın yabancılaşması, kurumsallaşması, ve metalaşması bütün çağdaş toplumlarda sanatı çok çeşitli nitelik ve görüntülerle ortaya koymuş, toplumun eğitim ve ekonomik farkları da sanata yansımış, üslûp ve beğenilerin gelişmesinde değer ve nitelik dışındaki unsurların büyük rol oynamasına neden olmuştur. Bugünün karmaşık toplum yapısının daha devingen ve maddi rahatlık içinde olduğu ülkelerde, her ilgi alanında olduğu gibi, sanatta da çok geniş bir nitelik spektrumu vardır. Sanat ancak bu spektrumu geniş kapsamı üstün ve ilerici doruklara erişebilmiştir.

Tarihten Örnekler — Pazar, etkileşim ve nitelik

Sanatın yaygınlaşması, sanatçıların çoğalması, üslûp ve beğenilerin uçlanma ve belirginleşmesi genellikle yaygın bir sanat pazarını olumlu kılan şartlarda gerçekleşir. Bunun ilk örneğini M.Ö. 500'lerde Akdeniz ticaretinin gelişmesi ile Yunan çömlek sanatında görüyoruz. Hellenistik çağda, M.S. 100 - 300 yıllarında ise İskenderiye limanının önem kazanması, burada sanat pazarının canlanması ile, bugün Avrupa müzelerini dolduran Tanegra figürinlerinin yaygınlaşmasını, içerik ve biçimde belirgin tercihlerin gelişmesini sağlamıştır. Roma uygarlığının aynı yıllara rastlayan sanat canlılığı, Akdeniz ticaret merkezlerine klasik Yunan heykeli kopyelerini yaymıştır. 15 ve 16'ıncı yüzyıllarda Venedikte şehirli sınıfın sanatla ilgilenmesi ve portre resminin gelişmesi yine bu şehrin bir ticaret merkezi olması ile bağımlıdır. Yakın tarihte, 19'uncu y.y. sonunda «Art Nouveau» üslûbunun her görsel alanda yaygınlaşması, sömürgeciliğin sağladığı kültürel etkilenme ve parasal birikimin burjuva sınıfına kadar inmiş olması ile ilgilidir.

Sanatsal etkinliğin halka yayılması pazarlama kolaylıklarını gerektirmiş olduğu gibi, şehirleşmeye, pazar, v.b. etkileşim mekânlarının, lonca mahallelerinin gelişmesine de bağlı olmuştur. Ticaret ile sağlanan kültürel bağıntılar ise biçimsel tohumlanmalara, esinliklere kaynak olmuştur.

Ancak, sanattaki yaygın etkinlik dönemlerini uygarlık tarihinin en güçlü sanat dönemleri olarak görmemek gerek. Hellenistik dönemin piyasaya döktüğü ürünler, Yunan sanatı içinde anlam ve biçim açısından en hafif olanıdır. Roma imparatorluğunun son

yıllarında gelişen ilk Hristiyan sanatı parasal değerlere bağlı olmayan en içten bir toplum sanatıdır; ancak sanat tarihinin en acemice uygulamalarının başında gelir. Venedikte 15 ve 16'ıncı yüzyıllarda üretilen sanatın küçük bir yüzdesi büyük isimlere aittir. Fransız «Salon» sanatı veya «Art Noveau»nun çoğu yaygın örneği için de hafif değerlendirmelere sık rastlanır.

Bu örnekler nitelikte herzaman en üstün doruklara erişmemiş, ancak sanat etkileşiminde güçlü bir rol oynamışlardır. Bu gibi, halkın beğenisini kazanmış, üslûp olarak belirginleşmiş, kültürel merkezlere yayılmış örnekler, bazı karanlık ve tutucu çağlarda biçim ve içeriklerin sürekliliğini sağlıyarak yeni dönüşümlerin kaynaklandığı kültürel araçlar görevini yüklenmişlerdir. Ortaçağ sanatının biçim çeşitleri ile kıtalar ve ülkeler arasında yaşıyabilmiş olması, Rönesasns'da «klasik» ilkelerin yeni anlam ve biçimlerle ortaya çıkması, Roma sanatının yaygın örneklerinin gerekçiliğine ve kopyacılığına, Hellenistik sanatın doğudan getirdiği etkilere bağlıdır İspanya'da resmin gelişmesi, ve sonra Fransa'da izlenimcilerin ortaya çıkması Venediğin yaygın ürünlerine, ve 19'uncu y.y. Fransız gerçekçilerinin çok üstün olmayan yoğun üretimine yakından bağlıdır. İzlenimcilerle gelişen yeni görsel kavramların çoğunda ise doğu kültürünün «Art Nouveau»daki tohumları ve onun yaydığı beğeninin yarattığı yeni ilgi alanları rol oynamıştır.

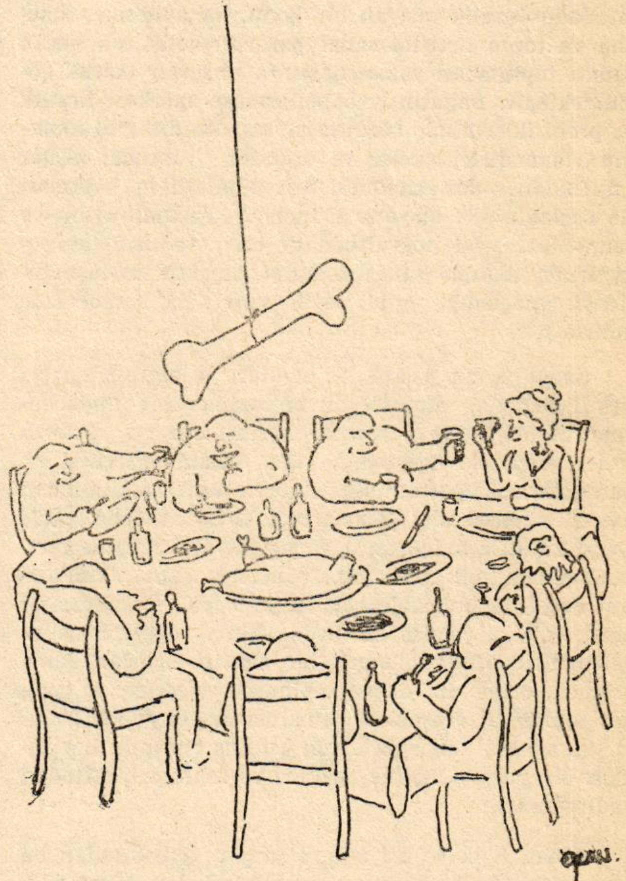
Sanatın yaygınlaşması çoğu kez biçimde toplum tarafından anlaşılabilir bir basitlik ve abartmayı da birlikte getirmiştir. Ancak, sanatın her türlü sanat ile beslendiği, etkileşme üstün niteliğin herzaman rol oynamadığı tarihte çok sık görülür. Sanat etkilerinin güçlü biçimlere yol açması, etkileyen sanatın değil, daha çok etkilenen toplumun yaratıcılığına bağlıdır.

Uygarlık ve Sanat

Sanat, yapısı ve anlamı ile toplumun tüm birikimlerinin bir ürünüdür. Sanatın güçlülüğü ve nitelik düzeyi toplumun düşünce ve bilim alanındaki birikim ve yaratıcılığına, ve toplum psikolojisinin bunlara sanatsal biçim vermekteki gücüne koşuttur. Sanatta nitelik bu biçimin zenginliği, ve dolaylı olarak aktardığı anlam zenginliği ile ilgilidir. Bilim ve sanat bir toplumun inanç, düşünce ve bilgi birikiminin farklı iki anlatımı olduğuna göre herzaman birbirlerini etkilemişlerdir.

Sanatın yabancılaşması salt ekonomik koşullara bağlı değildir. 14'üncü y.y. dan bu yana bilim ve düşüncenin dinden bağımsızlaşarak yeni düzeylere ulaşması, ve toplumun izleyemiyeceği uzmanlık alanlarının gelişmesi sanata da yeni boyutlar kazandırmıştır. Öte yandan, bütün bilgilerin topluma yaygın olabildiği, inançların eleştiri ve yorum eleğinden geçmediği toplumlarda, bunların biçim verdiği sanat da herkesin anlıyabileceği ve uygulayabileceği bir sınırlılık taşır. Halk sanatları, girift biçimler, üstün estetik nitelikler geliştirmişse de, zaman içinde değişmeyen sınırlı biçimlenmelerde köklenmişlerdir.

Uzak Doğu ve Batı sanatında din ve felsefedeki yaklaşımların, bilim kuramlarının, sanat biçimlerini ve dönüşümlerini etkileyen başlıca unsurlar olduğu kesin. Sanatçı bilinçli olarak bir felsefe aktarmaya, yararlanmaya çalışmasa bile, yaklaşımları ve yarattığı biçimler toplumun kültürel birikiminden kaynaklanır. Batı resminin 14'üncü y.y. dan bu yana gelşimi bilimdeki gelişmelerle yakından ilgilidir. Barok resmindeki mekan ve ışık anlayışı, 17'inci y.y. da yaygınlaşan Kopernik bulguları ile (1) ilgilidir; Romantizm, Neo—Klasisizm, Gerçekçilik ve İzlenimcilik gibi resim akımları 18 ve 19'uncu y.y. felsefi akımları ve bilim kuramlarından esinlenmiştir. Kübizm'-



deki yeni düzen ve mekan anlayışında 1905 yılında ilk kez yayınlanan Rölativite kuramı ve buna temel hazırlıyan Riemann ve lobatchevsky uzay geometrilerinin (2) etkisi vardır. Noktacılık, zamanında yayınlanmış algı kuramları ile güç bulmuş, Dada ve Gerçek - Üstüncülük psikoloji ve sosyoloji alanlarındaki yeniliklerden esinlenmişlerdir.

Kanunî döneminden bu yana, toplumumuzun bilim ve düşünce kurumlarında geri kalmışlığı mimari ve diğer sanatlarda üstün biçimler geliştirmesine engel olmuştur. Türk toplumu Batı'dan edindiği bilgileri kendi kültürel tabanına oturtamamıştır. Türk sanatının bugünkü durumu için «yozlaşma» tabirini kullanmak yanlıştır, zira Türk sanatındaki biçim

«spektrum»u eskiye nazaran azalmış değildir. 19'uncu y.y. dan bu yana Türk resmi nitelik olarak hiçbir zaman üstün bir düzeye gelmemiştir.

Üslûp toplumdaki bilgi ve düşünce birikiminin ve yaşantı niteliğinin biçimde bulduğu ifadedir. Türk resminde üslûp ve tavırların, biçimsel özelliklerin incelenmesi, onun genel niteliğini ortaya koyacaktır.

Türk Resminde Genel Tavırlar ve Biçim

Türk resmi, minyatür, mimari ve halk sanatlarında evvelki çağlarda ulaştığı üstün biçimsel anlatımı bugünkü kopukluk içinde çözümliyebilecek, ve onlardan yararlanacak temel anlayış ve birikimden yoksundur. Minyatür ve halk sanatlarının biçimlemesi, genellikle Doğu ve İslâm sanatlarının çoğuna koşut olarak, yüzeyle ilgili iki boyutlu bir düzenleme ve öğe bağıntıları ilkesi içerir. Bu bakımdan renk, biçim örgü ve doku gibi öğelerle sunduğu zengin kapsamına rağmen, geleneksel Türk sanatları, Batı sanatında, klasik Yunanla başlayıp Rönasans ile gelişen üç boyutlu düzenleme ve mekansal devinim sorularına yönelmemiştir. Bu kendi içinde bir eksizlik olmadığı gibi, Batıda büyük ustalara da öğretici olabilmiştir.

Ancak, 20'inci yüzyılın sanayi, iletişim ve şehirleşme koşullarında yeni boyutlar geliştiren çağdaş Batı kültürü, çevreye olan egemenliğini, ve belki de bu egemenlik sonunda insanda yarattığı yabancılaşmayı, içerik ile birlikte, sanatın soyut ve biçimsel öğeleri ile dile getiren bir düzen kurmuştur. Aslında, Batı sanatının mekansal devinim, kütle, üçüncü boyut ve perspektiv sorunlarını yapısal bir düzen içinde irdelemesi, hem Batı insanının çevre ile kurduğu maddiyatçı ilişki ile, hem de Rönesans'da çevreye egemenliği, astronomideki yeni bilgileri, evreni tanıması, ve dünya üzerindeki rahat hareketi ile yakından ilgilidir. Rönesans'daki yeni koşular, Kanuni devrinde koşut teknik şartların gelişmesi ile Osmanlı Mimarisine de yeni bir biçim anlayışı getirmiş, ancak Duraklama devri Osmanlı sanatındaki bu yenilikleri aniden yok etmiştir. (3)

Batının 20'inci yüzyılda yeni dünya koşulları dürtüsü ile daha da ileri boyutlara götürdüğü biçim anlayışının yapısal ve mekansal kökeni Rönesans mirasındadır. Çağdaş sanatın bu temelden geliştirdiği ve bazen bu temeli yıkmak için kullandığı ilkeler, en figürativ akımlarda bile, biçimsel öğeler ve ilişkiler ile ilgili olmuştur. Bu görsel dilin biçim ve düzeni gerek evrensel algı sorunlarını, gerek kişisel yaşantı ve ruh halini, gerekse insanın evrendeki yerini ve yaşantısını dile getirmek için mekan, yönlenme ve hareket, ve dolayısı ile zaman ve süraç kavramlarını sanatın temel ilgi alanı olarak ele almaktadır. Çağdaş sanat, derinliği yok etmek istediği vakit bile, görsel algıyı sadece resim düzlemine bağlamaktan çok öteye gitmiş, yaşanılan mekan boyutunu kullanmaya başlamıştır.

Türk sanatında, geçmişte olmadığı gibi bugün de, düzlem ve üçüncü boyut ikilemi, görsel hareketin resim yapısı ile ilişkisi, düzenleme ve çerçeve ilişkileri ana sorunlar haline gelmemiştir. Bugün hala Türk resminde genelde yüzey olgusu ön planda ele alınmakta, düzenlemede ise sözel toplum kültürlerindeki anlatımların özelliği olan «parataktik» (4) kurgu kullanılmaktadır. Bu kurguda her birim özgür olduğu gibi, ilişkiler düzenli algı şemaları oluşturmazlar. Türk resminin genelde en büyük özelliği görsel okumanın düzlem üzerinde, konu öğeleri önceliğine göre şartlanmasıdır. Çerçeve ve iç düzen ilişkileri, görsel okuma süreci, mekan bütünlüğü ve çok boyutluluğunu şartlandıran bağıntı ilkeleri irdelenen unsurlar değildir.

Taslak

Hükmünü peşin verdin
niyetlisin
baştankara etmeye günlerini
gideceksin
Orostopollukların şehri İstanbul'a
kucağında çocuğun
beyin kıvrımlarında dolaşan
«taslak halinde bir intiharla»

Gitmeni istemiyorum
biliyorum ki
acılarına acı katacak İstanbul
hayatına yeni insanlar sokacak
Abartılmış güzellik övgüleri
sahte sevgi gösterileri sunan
dağ dağ büyültecek acılarını senin
İstanbulun tanıştırdığı
her yeni insan

Acıların çoğaldıkça
hep gidem de olacak
kafandan söküp atamadığın
beyin kıvrımlarındaki taslak
sana İstanbul verecek
dönümsüz yolculuğun biletini

bir avuç ilaç mı
bir naylon ip mi
kestiremiyorum ki

Dinle beni
yüreğimin gediklisi dinle
yanılmaz şair yüreği gel gitme

Gitme
Kahküllü kara kehribar gözlü
sevda serçesi bahtiyar gülü gitme

Önce örseleyip solduracak
sonra kendiyin kanlısı edecek seni
Şu sevgi bilmez şehvet delisi
İstanbul şehri

Murtaza Vural

Çağdaş sanattan çok farklı olan bu biçimsel anlayış, Türk resminin çağdaşlaşmasında en büyük engellerden biri olarak görülse de, böyle bir yorumda yanılma payı da vardır. Zira Türk toplumunun çağdaşlaşması tümüyle Batı koşutunda olmıyacağı ve olmaması gerektiği gibi, doğu ve batıyı birleştirici devinimi, kendi öz biçimsel anlayışından da çağdaş koşutta bir düzen yaratabilir; yeter ki bilinçli bir biçimleme kaygısı edinsin.

Türk resminin 19'uncu yüzyılda ve 20'inci y.y. başında «Orientalism»de ulusal kişilik arıyan tavrı bugünün kırsal konularında sürmekte. Bu yaklaşımda minyatür geleneğimizin iki boyutlu düzeni, biçimsel kavram eksikliğimizin primitiv sanatta bulduğu hoşgörü ile birleşerek, halka yaklaşma bahanesi ile, Türk resminin büyük bir kısmına özgü bir «oyuncak dünya» görüşü sunmakta ve bir kartpostal niteliği ötesine geçmemektedir. Bedri Rahmi'nin plastik bütünlüğünde gerçek bir ekol niteliği kazanan halk motifleri, ticari amaçlarla basitleşerek yaygınlaşmıştır.

Bir diğer yaygın tavır yine konunun ağır bastığı fantezist ürünlerde görülmektedir ki, bunlar aydınlarımızın çoğundaki «edebî» kültüre hitap ederler. Konunun serbestliği içinde, amatörce davranışlar, düzen ve plastik bütünlük umursamazlığı, bunlarda ayrıntılara öncelik veren bir davranış sunmaktadır. Yüzey niteliklerinin ön plana çıkması, çoğu kez bu resim türünde sır gibi bir teknik, antika hissi veren bir titizlik ve eskilik, ve hoş etkiler peşinde vurgular hissettirmektedir. Türk resminin gelişmesinde önemil bir konu olan peyzaj, 1950'lerden bu yana, genel politikamızın köye yönlenmesi ile yöresel öğeleri, ve primitivisin içtenliğinde yüceltilen, ufak ayrıntı motiflerini benimsemiş, mekan, düzlem, çizgi ve alan sorunlarını unutmuştur. Bunlar dışında, bugünün Türk resminde anlatımcı çizgiler hakimdir. Ancak bunlarda, sanatçıya özgü bir motif alıcı buldu mu, çoğu kez yeni arayışlara set çekmekte, bir resimsel etkinlikten çok, bir «resimleme (5) söz konusu olmaktadır. Bu örnekler sanat pazarında görülen ürünlerin çoğunu oluşturmaktadır. Öte yanda, içerikten çok kavram ve biçim anlayışında hareket eden bazı genç ressamlar Batı'da edindikleri eğitim alışkanlıklarının da verdiği özgür bir espri ile çağdaş biçim ve akımlara yönlenmişlerdir. Ancak, bunlar henüz Türk resminde genel bir görünüm yaratmayacak kadar az sayıdadırlar, ve satış zorluklarından fazla rağbet görmezler.

Öte yandan, son birkaç yıldır Batı sanatında gelişen yeni bir akım, nitelikli bulmadığımız sanat ürünlerimize yeni bir açıdan bakmamıza yardımcı olabilir.

20'inci y.y. da sanatın kendini denetleyen güçlerden kaçması, çoğu kez kültür, ahlak, değer yıkımına başvurarak olmuştur. Artık bu tür başkaldırılara alışılmış, en son avant - garde denemeler sanatın teknik beceri ve beğeni sorunlarına yönelmiştir. 1979'lardan beri Avrupa ve Amerika'da birçok ressam, henüz ismi verilmemiş, ancak «Kitch» (6) ile yakın ilişkisi olan bu akıma kendini kaptırmış, çerçeve dahil, sanatlarını sundukları bütün öğelerde bazen bayağı, bazen beceriksiz, amatörce uygulamalara, kültürel alışkanlıkları zorlayan tek çare olarak başvurmuşlardır. De Chirica, 1960'lardan bu yana yeniliği amatörce beceriksiz resimler yapmada bulmuştur.

Modernizm'in uzaktan da olsa farkında olduğumuz bu yeni havası, bugün Türk resminde henüz yerine oturmamış birçok denemeyi, geniş bir hoşgörü ile kabul etmemizi etkiliyor olabilir. Birçok amatör sanatçımız farkında olmadan «Kitch» akımını uygulamaktadır. Birçok sanatsever ve galerici ise, nedenini iyice bilmeden, bu acemiliklerde bir «çağdaşlık» bulmaktadırlar. Ancak, Batı ve Türkiye arasında bu son ürünlerde yüzeysel bir benzerlik olsa da, Batıda bunun bütün biçimsel gelişmelerin ardından gelen ve köklenmiş bir sanat geleneği tabanına oturan bir deneme olduğunu unutmamak gerek. Sanatta biçime karşı bütün başkaldırmalar her zaman biçim bilinci ile olabilir.

Diğer Ulusal Örnekler

Türk resmini yakın tarihten diğer örneklerle karşılaştırmak daha nesnel ve yapıcı eleştirilere yol açabilir.

Geceden Damlayan

Son ışıkları söner evlerin
karlar dökülür yapraksız ağaçlara
üşür sokak lambaları kaldırımlar
gerinir elverince makinalar.

dokunan ışıktır hayatın ilmeklerinden
kurşun harfler eriyen metaller
dönen rotatifler şaklayan tuşlar
dökülen alfabelerdir kalıplardan.

büyüyen bir haber midir
çınlayan bir acı mıdır
kabaran bir sevinç midir nedir

keskin düdükler çalınır son otobüsler kalkar
kapılar sürgülenir babalar beklenir
geceyi döner sesleri trenlerin
yayılır bir duman örtüsü ak kâğıtlara.

bir çağrıdır çoğalan
bir akıştır yüzden yüze yansıyan
bir sestir yakınlaştıkça tanınan

onlar durmaksızın hayat dokurlar
dizerler harfleri söz yaratırlar
bozarlar kurşunu hamur yaparlar
onlar geleceğe mühür kazarlar.

gün tazelenirken ilk ışıklarla
bağırır bir çocuk «yazıyor» diye
yayılır haberler kentin bağrına
uykuya dalınca üretken eller.

Ahmet Özer

Yeni bir ülke olan Amerikada halkın ilgilendiği ilk resim örnekleri gezgin tüccar ressamların, boyundan aşağısı önceden boyanmış tablolarına, dolaştıkları yerleşim alanlarında müşterilerinin kafa portrelerini eklemekle başlar. 19'uncu y. sonunda sanat pazarının sanayi ve şehirleşme ile canlanması, halk ve şehir yaşamının farklı boyutlarını, kenar mahalleleri, kırsal yöreleri dile getiren sanatçılar ortaya çıkarmıştır. Bunların resimleri Avrupa eğitimli sanatçılar yanında akademik bilgilerden yoksun, abartılmış bir anlatımcılık uygulayan, duygusal, ve gününde az rağbet görmüş ürünlerdir. Amerikada sanatın çağdaşlaşması ve ulusal kişilik kazanması daha çok 'bunalım'(7) yıllarına rastlar. Devletin mural projeleri, birçok sanatçının Avrupa etkilerine karşı ulusal kişiliği yerel konularda araması, bazılarının ise bizde olduğ ugibi soyut sanatın evrenselliğinde özgün denemelere girmesi ulusal özellikleri belirginleştirmiştir. Birinci dünya harbinin gençlerde uyandırdığı hayal kırıklığı onları yeni değer ve uğraşılarda anlam aramaya zorlamıştı. Amerikanın bu dönemde kendi içine çekilmesi Avrupa'ya rağbeti azaltmış, kendi ulusal pazarını geliştirmiş, çoğu amatör sayılan ancak yerel konular işleyen sanatçıları yüceltmiş, ve bu yeni canlanma içinde özgün akımlara yol açmıştır.

1950'lerden sonra bu ülkede büyük ölçekdeki pazarlama ve tüketiciliğin sanata yansıması Pop sanatını yaratmış, sanatın elitist ve metafizik değerlerini zayıflatmış, sanatın teknik sorunlarına bile pratik çözümler getirerek sanatta 'popülarizm'i yüceltmiştir. Amerikan sanatının bu iki dönemi ile bugün Türkiye'de sanatın girdiği süreç arasında benzerlikler bulmak olasıdır.

Rus avant - garde resminin kökeni, 1880'lerde başlıyan, halk yaşantısına yönelik ilgilerin yöresel ve toplumsal konularda, Batı biçimleri ile bir serbesti ve kişilik kazanmasında aranabilir. Malevitch'in erken resimleri Türk resminin 1930 - 1940'lardaki yerel kübizmini anımsatır. Harp ve yoksulluk dönemlerinde sanatta da ulusal kişilik ve değerler kanıtlanmaya çalışılmıştır. İkinci Dünya harbi sonrası, Polonya, Norveç ve birçok Avrupa ülkesinde biçimsel kaygıların toplumsal iletişim tercihinde arka plana itildiği, ve sanatın 'edebi' öğelerinin öncelik kazandığı, Devletin de desteği ile sanatın halka yakınlaştırılmaya çalışıldığı dönemlerdir. 20'inci y.y. Türk sanatı tarihi bu gibi arayışlarla doludur ki, Batı karşısında sürekli olarak ulusal konularda karar kılması, eğitim kurumları ve eleştirmenlerin de eksikliği buna eklenince, biçimsel gelişmesini sınırlamıştır.

Bu ulusal yaklaşımlar sanatta önemli biçim ve nitelik gelişmeler yaratmamış, ancak sanatın yaygın bir seyirci ve devlet desteği kazanmasına, genç sanatçıları dürtücü bir güç edinmesine neden olmuştur. Sanat literatürünün, müze ve galerilerin, bunlar pek nitelikli olmasa da, bugün başka bir gözle bakmakta ve üstün değerler biçmektedirler. Türkiye'de 19'uncu y.y. ressamlarının bugün hatırlanması, canlanan sanat pazarına bağlıdır. Bu ilgi, sanat tarihimizi tanımamızda ve eleştirisel bir ortam gelişmesinde yardımcı olacaktır.

Sonuç :

Türk resminin biçimsel yetersizliği başta eğitimle ilgilidir. Güzel sanatlar eğitimi yapan İDGSA dışında eğitim açığını öğretmen okulları Bakanlıklara bağlı bürokrasileri çerçevesinde karşılamaya çalışırlar. Orta ve ilk eğitimde sanat dersleri acıklıdır. Kaynak, malzeme, literatür sorunları, arşiv yetersizliği, dış basından bihaberlik, sanatçı kadar eleştirme yetişmesine de engeldir. Sanatçılar başka uğraşılarla hayatlarını kazanmakta, öğretmenlik yapanlar memur statüsünün bürokratik yükümlülüğünde ezilmektedirler.

Genel eğitimsizlik eleştiri ve beğeni ortamında da sanatçıları kısıtlayan bir basitlik yaratmıştır. Kent sosyetesinin kolay beğenileri ve halk yaşantısına yakıştırdığı 'şirin espri', sanatçıları ufak tefek görsel etki hesapları peşine takmış, eğitimdeki özgürlük ve yaratıcılık eksikliği kadar biçimsel güçlülüğü ve cesareti engelleyen unsurlar olmuşlardır. Politik konuların kültürel alanda ön plana alındığı dönemlerde sanatta biçimsel ilgiler toplum dışı olarak adlandırılmıştır. Halâ süren bu moda sanatın soyut unsurlarına ve soyut sanata sırt çevirmektedir. Eğitim yetersizliği, geleneklerin yitirilmesi ve pazarlamadaki denetimsizlik sanayide olduğu gibi sanatta da işçilik değerini yok etmiştir. Özgün biçimler yaratan, her yeni hamlede cüretle ileri atılan sanat kişilikleri, tutucu eğitim ve toplum değerleri içinde ancak bir şans eseri olarak belirebilir.

Son yıllarda galeri ve sanat ilgililerinin artması bir pazar canlılığı yaratmışsa da sanatta yeni tavırlar doğurmamıştır. Yeni isimler ortaya çıkmış,

Asmaaltı Çayevi

Burda bu göl kenarında
Asmaaltı çayevinde
Ürpertip dingin suda nilüferleri
Rengarenk güvercinler ucuşur
Kanatlarında rüzgar ateşi

Burda bu göl kenarında
Asmaaltı çayevinde bir pazar
Vurdular arkadaşı akşamüstü
Buyruk verilmiş olmalı
Birden havalandı kuşlar

Kaldı gül ağacından ağızlığı
Dost olduğum masada
Ölüm asi oldu besbelli
Acı dem oldu yüreğimde
Asmaaltı çayevinde

Ahmet Ada

amatörlere saha açılmışsa da, yerleşmiş isimler yoluyla sanat pazarı daha da sömürülmüştür. Resim pazarının gelişmesi aynı zamanda antika ve hediyelik eşya pazarının bir dönüşümüdür. Ancak Batıda da resim pazarı çoğu kez bu yoldan gelişmiştir. Sanat pazarının çok geniş olduğu aBtıda amatör sanat, dekorativ sanat, sayfiye sanatı gibi farklı beğenilere yönelik ürünler çok boldur. Büyük şehirlerde 'sanat üretim fabrikaları' 'vardır. Tüccar ressamlar her zaman ciddi sanatçılardan çok kazanırlar. Ancak, Türkiye ile fark şudur ki, aydınlar arasında nitelik ayırdedici bir bilinç ve bir değer sistemi yerleşmiştir.

Maddiyatçı bir dünyada başarı, ilerleme ve nitelik arama metafizik ve asil değerler dürtüsü ile değil, tüketim pazarının rekabeti ile oluşmaktadır. Bugünkü ortamda üstün değerleri halkın doğal yaklaşımında değil, eğitimin idealizminde aramak gerekir. Sanat eğitiminin minimal olduğu bir ülkede bu eğitimin başlangıcını sağlıyacak en önemli unsur açık pazardır.

Çağdaş sanatı çok sevse bile, bugün birçok sanatsever genel sanat üretiminde ve sanat değerlerinde bütün dünyada bir yozlaşma olduğu görüşündedir. Bu yozlaşmanın çağdaş yaşamdaki nitelik eksikliğine koşut olduğu kesin. Batıda, birçok galeriyi gezerken eğer sergilemedeki temizlik, titizlik ve yüceltmeye kendimizi kaptırmazsak, üstün nitelikli ve derin anlamlı çok sayıda yapıt bulamayız. Bugün Batıda sanatın anlamı tek tek sanat yapıtlarında değil, sanatın sunulduğu, sergilendiği yaşantısal ortamda, mimari, çevre ve yaşantı bütünlüğünde nitelik kazanmaya ve pekişmeye, yeni bir değer oluşturmaya başlamıştır. Batı sanatında bugün önem kazanan değer, sanattaki bireysel nitelikten çok, sanat çevresinin niteliğidir.

Birçok nedenle biçimsel, kavramsal ve işçilik aşamalarını henüz yaşamamış olan Türk sanatı bugün özellikle bu çevresel nitelikten yoksundur. Bunun için de büsbütün beceriksiz bir görünüm sunmaktadır. Ayrıca, Batı sanatçılarını ve akımlarını, daha ortaya çıkmadan tanıtan, yücelten, yönlendiren literatürün bizde henüz başlangıç belirtisi bile yoktur. Yıllardır görsel bir vaküm içinde yaşamış toplumumuz için bugünkü resim pazarı canlılığı bir nimet sayılabileceği gibi, belirli bir nitelik spektrumuna da doğurğan olabileceği düşünülmelidir.

Aydınlarımıza bugün şu suali sormamız gerekir: Gerçekten yeni ve alışmadıkları bir kültürel yenilik karşısında nesnel bir tavır takınabilecekler mi? Türk sanat pazarının canlanması nitelikte de bir gelişme sağladığı vakit, Türk sanatının kaderi toplum, ve özellikle aydınların anlayış ve yürekliliğine bağlı olacaktır. Şimdiye kadar Türk sanatını dizginleyen, salt bilgisizlik değil, aydınların da aşamadığı kolay beğeniler olmuştur.

---

(1) bk. T.S. KUHN, The Copernican Revolution, Cambridge; 1957

(2) bk. J.A. RICHARDSON, Modern Art and Scientific Thought, Chicago : 1971

(3) Yazarın yayımlanmamış doktora tezi Osmanlı Mimarisinde bu gelişmeyi incelemiştir.

(4) Okuma yazması olan, ve sözel toplumların kültürel ifadelerindeki biçim düzenleri 'Syntactic' ve 'Paratactic' bir farklılık gösterir. bk. E.A. HAVELOCK, Preface to Plato, New York : 1967

(5) Resim biçimsel öğeler ve algı mekanizmasını irdeleyen düzenlere verdiği öncelikle içerik ve anlamları işler. 'Resimleme' ise nesneleri görüntülerine yakın bir biçimle, içeriğe öncelik tanıyarak sunan bir 'ilustrasyon'dur.

(6) 'Kitch' sözcüğü, basit beğeni, abartılmış süsleme gibi, yozlaşmış dekoratif yaklaşımları tanımladığı gibi, 19'uncu yüzyıl Fransız 'Salon' gerçekçilerinin ve 1960'larda Pop akımına koşut olarak beliren bir akımın ürünleri için kullanılmış bir tabirdir.

(7) 1930'larda Amerika'daki ekonomik kriz dönemi.

Yeraltı Hünerleri

Ey
Sıradan
Basit
Ve kendi halinde
İnsanların Peygamberi
Hayatı ancak
Ayarı düzgün bir pazvant açıklayabilir
Çünkü tarihler yazmıyor nedense
Uyanık bir kumarbazın budala günlerini
O günler ki
Büyük bir fıçı içinde
Kaybolan şaraba benziyor

Ve seni tahrik ediyor işte
İntizamlı,
Korkunç
Ve gaddar yeraltı hünerleri
Son fasılda ise kahraman ruhun
Sıkıntının ve direnmenin
Sınavında terliyor
Oysa sen, şimdiden sürgün gibisin
Cömert bir cehenneme

(Beynindeki sarsılan dünyanın
Şefkatli prangaları
Kederli ve çaresiz günlerin
Kefaretini ödüyor)

Ey
sıradan,
Basit
Ve kendi halinde
İnsanların peygamberi
—Seni arayan nerde bulur?

Metin Güven

inceleme

Mimarlığın Bir Toplumsal Ürün Olarak Eleştirisi Üzerine

İlhan Tekeli

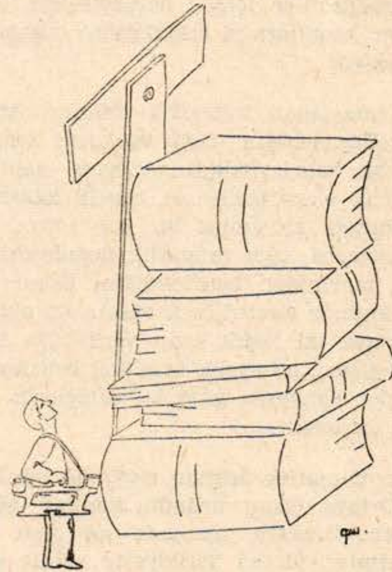
1950 - 1960 yılları arası Türkiye'de mimarlık mesleğinin kurumsallaşması, mimarlık anlayışlarının oluşması bakımından çok önemli bir dönem olmuştur. Mimarlık kendisini mühendislikten ayırarak, topluma ayrı bir uzmanlaşma alanı olarak kabul ettirmiştir.

Bu kurumsallaşma ayrı meslek odalarının kurulmasına mimar ve mühendislerin yetkilerinin yasal metinlerle ayrılmasına kadar uzanmıştır. Böyle bir meslek ayırımı kendi ideolojisinide beraberinde üretmiştir. Bu meslek ideolojisi de daha sonraki yıllardaki mimarlık ürünlerinin değerlendirilmesinin çerçevesini oluşturmuştur.

Bu ideolojik çerçeve içinde, toplumsal bir iş bölümü içinde bir binanın yada çevrenin üretilmesinde, bu toplumsal ürünün biçimlendirilmesi işlevi mimarlığın uğraş alanı olarak tanımlanmıştır. Bu tanımlamada mimar yaratıcı kişiliğe sahip olan bir tasarımcı olarak düşünülmektedir. Bu yaratıcılık daha çok bireyci bir yaratıcılık olarak görülmüştür. Her bina yaratıcı olan bu mimar tarafından, diğer binalardan ayrı kendine özgü bir biçime sahip olarak tasarlanacaktır. Mimarın bu yaratıcılık hünerleri, onu diğer meslek alanlarından ayıracak ve ayrıcalıklı toplumsal statü sağlıyacaktı.

Özellikle 1950 li yıllar sonrasında hızlı kentleşme ve arazi spekülasyonu içinde niteliği ve değer yargıları yukarıda tanımlanan mimarların yapıları ile kentlerimizin görüntüsü değişmeğe başlayınca, kentlerimizin kendine özgü niteliklerini yitirdiği ve çirkinleştiği konusunda eleştiriler yapılmaya başlanmıştır. Bu eleştirilerden bir bölümü kentsel görüntüdeki bu yozlaşmayı önlemenin çaresini geçmişe dönmekte bulmaktaydı. Bunlar geçmişte evlerin loncalarda yetişmiş sanatkarlarca yapıldığını, bu sanatkarların bu günkü mimarlar gibi birbirinden farklı binalar yaratmaya çalışmadığını, belli bir ortak dili kullandıklarını, bu nedenle de bütünlüğü olan çevreler üretilebildiğini söylüyorlardı. Gerçekten de her mimarın ayrı ayrı ve birbirinden çok farklı olmaya özenerek yaptığı binalardan oluşan çevrelerin bir kaos yaratmasının ötesinde bir sonuç beklenebilirmiydi?

30 yıl geçtikten sonra Türkiye'deki kentlerin imarlı kesimlerini şöyle bir gözden geçirirsek, ortaya çıkan sonucun beklenenden çok farklı olduğunu görüyoruz. Ortaya çıkan kentleşme dokusunun çok sağlıksız olduğunu hepimiz biliyoruz. Burada saptamak isteğim bu değil. Daha değişik bir görgül bulgu üstünde durmak istiyorum : İster Ankara'da, ister Urfa'da, isterse de İstanbul'da olsun imarlı kesimler de apartmanların oluşturduğu mahallelerin hemen hemen hiç bir farklılık göstermemesi. Bir dil birliğinin ortaya çıkması. Şunu unutmamamız gerekir ki, bu binaların herbiri, daha önce anlatıldığı gibi bireyci yaratıcılık değerleri ön plana çıkartılmış, birbirinden ayrı binalar yapmağa çalışan mimarlarca yapılmıştır. Yeni binaları yaratanlar!, lonca koşullarında yetişmemiştir. Loncadaki sanatkarlardan çok farklı güdülerle mesleklerine yaklaşmışlardır. Ama sonuç tekdüzelik bakımından aynı olmuş, hatta lonca düzeni döneminin ötesine geçmiştir denilebilir. 19 uncu yüzyılda bir İzmir, bir Safranbolu, bir İstanbul, bir



Urfa evi farklıydı. Her yöresel kültür bir başka ev üretiyordu. Bugün bu farklar da ortadan kalktı, tüm ülkeyi kapsayan bir tek düzelik egemen oldu.

Bu görgül saptama tartışmaya başlamak için çok öğretici. Tek tek mimarlar kendilerinin seçmeleri ile özgün eserler yarattıklarını sanırlarken, çoğu kez

farkında olmadan toplum tarafından koşullandırılmış oluyorlar. Pek çok kişisel eylemde olduğu gibi.

Acaba bu toplumsal belirlemenin mekanizmaları neler? Birçok belirleme mekanizması sayılabilir. Başta piyasa mekanizması geliyor. Artık üretilen konutlar doğrudan doğruya kullanıcısı için üretilmiyor. Yapsat düzeni içinde üretilen konutlar, belli olmayan bir kullanıcı için piyasa değerini en çoğa çıkarmak için üretiliyor. Bu halde de seçmelere eğemen olan mimarın yaratıcılığından ya da seçmelerinden çok piyasada geçerli olduğu varsayılan değer yargıları, bu yargılar piyasa düzeni içinde tek düzeleşiyor ve kararlılık kazanıyor. Girişimcinin riskinin azalması içinde böyle olması gerekiyor.

Bir kez bir toplumda bu tür piyasa değerleri egemen oldumu, doğrudan kullanıcı için yapılan binalarda, kullanım değerini en çoğa çıkarıcı olmuyor, kullanıcının piyasa tarafından koşullandırılmış değerlerini gerçekleştirmek için yapılıyor.

Bu değerler yaygınlaşınca bir noktada yapının yeri toprak büyüklüğü, değeri vb. değişkenler de önemini kaybediyor. Köylerde Alamancılar kentsel piyasanın değerlerine göre oluşmuş apartımanlar üretiyorlar.

Bu tek düzeliği sağlıyan kuşkusuz sadece kültürel ögeler değil. Diğer yardımcı birçok süreç var. Örneğin yapı malzemesi sanayiinin tüm ülke pazarı için standartlaşmış malzemeler üretmesi, yapı yasalarınca getirilen normlar vb. sayılabilir.

Tüm bunlara ülke içinde hareketliliğin artması; ve haberleşme kanallarının etkinliğinin çoğalması vb. eklemek gerekiyor.

Burada amaçlanan mimarlık ürünleri üstündeki toplumsal belirleyiciliğin, tüm ögelerini sınırlamak değil, böyle bir belirleyiciliğin varlığını saptadıktan sonra mimarlık eleştirisinin ne nitelik kazanacağını tartışmak. Burada karşımıza bir kaç sorun çıkıyor. Bunlardan birincisi, eğer mimarlık ürünlerinin toplumsal yapı tarafından belirlendiğini kabul edersek mimarlık ürününde eleştirilecek olanın ne olduğu sorunu. Bu soruna iki farklı yanıt verilebilir. Yanıtlar dan ilk akla geleni, mimarlık ürününü belirleyen toplumsal süreçler olduğuna göre bu süreçlerin analizini ön plana çıkarmaktır.

O zaman mimarlık ürünün eleştirisi tek bina ile yetinemez. Ortaya çıkan ürünün tümünü gözönüne alması gerekir. Örneğin toplumda var olan yapım süreçleri, normlar, vb.leri Türkiye'de yalnız yukarda sözü edilen tek düze apartmanlaşmayı doğurmamış, aynı zamanda gecekondu olgusunuda üretmiştir. Süreçlerin sonuçlarını bu biçimde hem doğrudan hem de dolaylı etkileri bakımından değerlendirmek gerekir.

Mimarlığın ürünlerinin eleştirisi kendisine ilgi alanı olarak süreçleri seçtiğinde, geleneksel eleştirisinden ortada bir şey kalır mı? Bu soruyu daha açıkça ortaya koymak gerekirse, bu eleştiride estetik varlığını koruyabilir mi? Varlığını korumaması için bir neden yok. Söz konusu süreçlerin eleştirisi ancak ürünlere dayanarak yapılacağı için estetik varlığını koruyacak ama diğer bir çok ögeyle bir arada. Onun başköşedeki yerine ortaklar çıkacak.

Bu eleştiri biçiminde yerini koruyamayan estetik değil, yaratıcı mimarın kendisi. Bireysel ve yaratıcılığı meslek ideolojisi içinde ön plana çıkartılmış mimarın kendisi sönükleşecek. Oysa meslek ideolojisi kişisel yaratıcılık üzerine kurulan bir mimarın böyle bir eleştiri biçimini benimsemesi çok zor. O zaman mimarlık ürününün eleştirisinin ikinci yanıtı ortaya çıkacak. Mimarlığın toplumsal belirleyicisi olan süreçleri geri plana itmek yada bu süreçleri hiç olmazsa belirli bir süre için mimarların etkileyemeyeceği bir dış veri olarak kabul etmek ve aynı süreç içinde farklı ürünler veren mimarların bireysel başarılarını ön plana çıkarmaktır. Gerçekten seçilen başarı ölçütüne göre tek tek bina düzeyinde mimarları başarılarına göre farklılaştırmak olanağı bulunabilecektir. Böyle bir değerlendirme mimarların meslek ideolojisiyle tutarlıdır. Mimarı sevindirecektir.

Ama bu tür bir eleştiri yöntemi, mimarın çevreyi biçimlendirmekte gücünü ve yaratıcılığını abartmasına neden olacaktır. Mimar kendisi hakkında yanlış bir beklentiye kapılacak. Yaratıcılığını arttıran mimarlar 30 yıl geçince tekdüze çevreler geliştirdiklerini görüp şaşıracaklardır.

Mimarlık ürünlerinin eleştirisinde toplumsal belirleyicilik sonucunun belkide en yeterli ele alınışı, kademeli bir yaklaşım olacaktır. Önce bir tür makro çözümleme yaparak toplumsal süreçlerin belirleyiciliğini ortaya koymak, mimarın bireysel ürünü ve onun niteliklerini, bu belirleyiciliğin içinde değerlendirmeğe çalışmaktır. Bu yaklaşım daha önceki iki yaklaşımın sakıncalarından kaçınmaya olanak vereceği gibi mimarın da yaratıcılığının toplumsal sınırlarını daha iyi anlamasına olanak verecektir.

Alamanya Ekmeği

Birden tanıyamam odamı hâlâ
Sabahları uyandığımda
Şaşırır gülerim
Ah garib memleketim benim
Garip türkülerim

Subutay Hikmet

inceleme

Radyo - Televizyonun Getirdiği Yozlaşma ve Ceyar'ın Babasız Kalışı Üzerine

Mahmut T. Öngören

Kapitalistleşme sürecindeki ülkelerde görülen ağır ekonomik ve sosyal sorunlar radyo ve televizyonun kitleler üzerinde yozlaştırıcı yabancılaştırıcı etkiler yaratmasına neden olur ve bu gibi yayınlarla zaten sağlıksız olan ahlak ölçülerinin ve değer yargılarının çürümesine ve bir kültür boşluğunun oluşmasına yol açar. Daha doğrusu radyo - TV yayınları bir toplumun böyle bir sonuca gitmesini olumsuz yönde sağlayan diğer etkenlere «yardımcı» lık eder. Örneğin bugün ülkemizde bir «arabesk müzik» türü var. Bu müzik türünü kırsal kesimden kentlere göç eden ve kentin değerlerini benimseyen ama kendi değerlerini de koruyamayan geniş bir kitlenin tuttuğunu biliyoruz. Bu müzik türüne radyolarımız ve televizyonumuz yer vermiyor. (Gerçi kimi zamanlarda magazin ve diğer eğlence izlencelerinde kimi zamanlarda da televizyonda yer alan yerli filmlerde bu tür müziğin kaçamak yaptığına rastladık. Ama bu gibi bir iki örneğin dışında arabesk müziğe TRT'nin kapıları kapalıdır.) Öte yanda aynı TRT'nin aşağı yukarı tüm yayınlarında görülen niteliksiz ögeler her hangi bir kültür politikasına uymayan davranışlar ve yıllardan beri sürdürülen tutarsız yayıncılık örnekleri ile radyolarımız ve televizyonumuz arabesk müzik beğenisine çanak tutmaktadır.

O halde şunu rahatlıkla ileriye sürebiliriz: Sürekli bunalım içinde olan ülkelerde radyo ve TV gibi geniş kitlelere erişen kitle iletişimi araçlarının yozlaşmaya yol açan tüm ögeleri yayınlarında içerdikleri görülmese bile izlencelerindeki diğer yozlaştırıcı ögelerle öteki tüm kültür ve sanat dallarını olumsuz anlamda etkileyeceği ve kendi yayınlarında yer almayan öteki yozlaştırıcı davranışları besleyeceği kesindir. Korkunç bir yozlaşmanın sonucu olan arabesk müzik radyoda ve televizyonda işitililmiyor. Ama yine korkunç bir yozlaşma ve yabancılaşma etkisini daha başka yollarla yayan radyo ve TV yayınları, arabesk müziğin yaygınlaşmasına ve etkisini sürdürmesine de dolaylı olarak yardımcılık etmektedir.

Niçin?

Her ülkede olduğu gibi Türkiye'de radyolar ve televizyon diğer kitle iletişim araçlarına ve sanat dallarına kıyasla çok daha geniş kitlelere erişiyor. Bu nedenle de, yine her ülkede olduğu gibi, Türkiye'de de TRT yöneticileri radyo TV yayınlarını çoğunluğun tutacağı, beğeneceği, ilgileneceği ve seveceği ögelerle doldurmaya çalışıyorlar. Bir başka anlatımla, radyo ve televizyon yayıncılık politikasında «popülerlik», yani «yayılganlık» söz konusudur. Bu bir yerde de kaçınılmaz bir görüş. Radyo-TV yayınlarının halk içinde belli bir topluluğa değil, mümkün olduğunca halkın tümünün beğenisine göre düzenlenmesi eğilimi bu noktadan kaynaklanıyor. Arkasından da radyo - televizyonun yayın alanının giderek genişlemesi, ülkedeki ekonomik ve sosyal bunalımların artması, özgürlüklerin kısıtlanması, radyo-TV kurumunun içindeki denetimin sansüre dönüşmesi, radyo-TV kurumunun üzerindeki siyasal baskıların artması vb. bu «yayılgın yayın politikası» görüşünün çevreye giderek yozlaştırıcı ve yabancılaştırıcı etkiler saçmasına neden olmaktır. İşte bu sırada radyo-TV yöneticileri şu karara varıyorlar: Halka radyo-TV yayınlarında onun istediğini vermeli.

En kestirme, en kolay bir karar bu. Özellikle 1971 yılından başlayarak TRT'ye gelen yönetimlerin tümü, «Halk bizden bunu istiyor. Onun için halkın isteklerini yayımlamalıyım.» diyerek ne denli yanlış, yozlaştırıcı, beğenisiz ve yabancılaştırıcı öge varsa, hepsine radyo ve TV yayınlarında yer vermişlerdir. Oysa halkın istediğinin her zaman hakkın gereği olmadığını bu radyo ve TV yayıncıları bilmek zorundaydı. Halkın istediğini ve beğendiğini yayınlamak, ilk bakışta çok demokratik bir yöntem gibi görünebilir. Ne ki, «Halkın istediklerini yayınlamalıyız» demiş olan radyo - TV yöneticileri de acaba her zaman gerçekten «halkın isteklerine» mi yer vermişlerdir bugüne değin.

Reklamlardan başlayalım. Reklamların halkı aşırı tüketime ittiği bir gerçek. Halk bunun farkında mı? «Farkında olsa, reklamlara karşı çıkabilir.» deniliyor. Ama bugüne değin radyo - TV izleyicileri TRT'deki reklamlara karşı olduklarını belirten her hangi bir davranışta bulunmadılar. Bulunmak isteselerdi, ne yaparlardı? Bu sorunun yanıtı yoktur. O halde birinin halk adına bu konuda karar vermesi ve TRT'de reklam yayınının bulunup bulunmayacağına, bulunacaksa bunun ölçüsünün ne olacağına değin kesin bir sonuca ulaşması gerekir. Kim olmalıdır bu kişi ya da kişiler?

Haberleri ele alalım. Yıllardan beri TRT'nin radyo - TV haberlerinde kimi olayların halka duyurmadığını, kimi olayları çarpıttığını, kimi olayların önemini azalttığını, kimilerinin önemini de büyüttüğünü örnekleriyle biliyoruz. Hatta TRT'nin öyle haberleri var ki, bunların kamuoyuna bildirilişi kışkırtıcılık ve kötü niyet taşıyor. Bugüne değin halk bu konuda ne yaptı? Ne yapabilir ki? O halde bu gibi düzensizliklerin ortadan kaldırılmasında, radyo - TV haberlerindeki gerçek yansızlığın sağlanmasında ve halka çağdaş habercilik ilkelerine uygun bir hizmetin götürülmesinde kim ya da kimler rol oynayacaktır?

Özellikle televizyonumuzda dış kaynaklı filmler çoğunlukta. Bu gerçek üzerinde yıllardan beri duruldu. Dış kaynaklı yapımların zararları ve kötü etkileri belirtildi. Ama TV izleyicileri bu görüşe karşı çıktılar mı? Hayır. O zaman da TV yönetimleri, «İşte halk karşı çıkmıyor. Üstelik dış kaynaklı dizilere ilgi duyduğunu da okuyucu mektuplarında gösteriyor. Biz halkın istediğini yayınlarız. Siz istediğiniz kadar bu yabancı yapımlara karşı çıkın.» demediler mi? Ama ülkemizin dışında televizyonumuza akan filmlerin çoğunun nasıl olumsuz etkiler yarattığını bilim adamları da saymakla bitiremiyorlar. Demek ki, halkın istediği her zaman hakkın gereği olamıyor. Ama hakkın gereğinin ne olduğuna kim karar verecek?

Geçenlerde bir dergiye hazırladığım yazı için yaptığım araştırma sonucunda gerçekte televizyonumuzdaki yabancı yapım oranının yerli yapımdan daha az olduğu ortaya çıktı. Ama yabancı yapımın az, yerli yapımın çok oluşunun artık hiç bir önemi kalmamıştı. Çünkü yabancı yapımlar çok geniş bir kitleyi olumsuz yönde etkilemişti. Ama aynı yabancı yapımlar yerli yapımların da yozlaşmasına yol açarak yayınların yarıdan fazlasını oluşturan yerli izlence ve filmlerdeki değerlerin de yozlaşmasına yol açmıştı. Bunun sonucunda da televizyonumuz oranları ne olursa olsun, yerli ve yabancı yapımlarıyla hem diğer sanat dallarını, hem de dolayısıyla tüm toplumun içindeki her çeşit değerin yozlaşmasını başarmıştı(!).

Bir yabancı yapımın bir başka yerli uygulamayı nasıl yozlaştırdığını ve bu yozlaşmanın da sonuçta halkımız üzerinde nasıl yozlaştırıcı bir etki yarattığını gözler önüne sermek için küçük bir örnek vermek istiyorum. Televizyonumuzun ünlü «Dallas» adlı dizisinde rol dağıtımı gereği dizinin en etkili kahramanı «JR»ın babası rolünü canlandıran aktör geçenlerde birdenbire ölüverdi. Bu dizi TV izleyicileri ile birlikte basınımızı ve basınımızın en önemli işlevini yerine getiren haberciliği de öylesine etkilemişti ki, ülkemizde en çok satan iki gazete (Tercüman ve Hürriyet) bu ölüm haberini birinci sayfada «JR'ın babası öldü» diye verdi. Bilimsel bir anket sonucunda ortaya çıkarılmadı ama, herhalde pek çok kimse Türkiye'de de «JR» babasız kaldı diye üzülmüştür. Bu küçük bir örnek. Fakat televizyonun basını nasıl etkilediğini, habercilik kurallarının nasıl en büyük iki gazete tarafından çiğnendiğini ve sonuçta da tüm bu yozlaşmalardan halkın nasıl etkilendiğini gözler önüne sermesi bakımından da ilginçtir. Bu gibi örneklerin çoğalmasını önlemek için kimler neler yapmalıdır?

Bir başka örnek: Milliyet'te Mete Akyol yazdı. Öğretmenin biri derslikte soruyor, «Yahya Kemal Beyatlı'nın, çok duyulmuş ve kolay unutulmayan bir şiiri vardır. Gemili bir şiirdir, bu... İçinizde bu şiirin adını anımsayan var mı?» Çocuklar hep birlikte ellerini kaldırıyorlar ve yanıtlıyorlar: «Aşk Gemisi, öğretmenim.» Öğretmen televizyonun bu etkisini görmezliğe gelerek düzeltiyor öğrencilerin yanlışını: «Hayır, Sessiz Gemi'dir bu şiirin adı.» Ve sonra yineliyor: «Şimdi hep birlikte söyleyin bakalım. Kiminmiş, meğer, Sessiz Gemi?» Tüm öğrenciler, bir anda ve bir ağızdan yanıt verdiler: «Hümeyra'nın...»

Akyol şöyle tamamlıyor yazısını: «Edebiyat öğretmeni şimdi, ne zaman radyo ya da TV'de ses sanatçısı Hümeyra'nın çıkıp da, Yahya Kemal'in şiirlerinden yapılan Sessiz Gemi şarkısını duysa, hemen yerinden kalkıyor, bu şarkıyı duymayacağı bir odasına çekiliyor evin.»

Öğretmen evinin hangi odasına kaçarsa kaçsın, televizyon onu bir yılan gibi izleyecek ve aynı zamanda da öğrencilerinin kafasının içine dek girecektir. Çünkü bu denli etkili bir yayın aracı Türkiye'de salt «halkın istediğini» yayınlamakla yükümlü kılınmıştır kendini. Elbette radyo da aynı yolun yolcusudur. Her iki yayın aracı da ülkemizdeki çeşitli piyasaların etkisi altına girivermiştir. «salt halkın istediğini yayımlamaya» önem vererek. Bu piyasalar arasında plakçılık ve gazino ön plandadır. Piyasa etkisi radyo ve TV üzerinde o denli güçlüdür ki, radyo ve TV izlencelerinin plakçıların ve gazinoların beğenilerine göre düzenlenmesiyle yetinilmemekte, aynı zamanda her iki alanın gizli reklamı da TRT'de yıllardan beri yapılmaktadır. Satışa yeni çıkan plaklar, yeni parlayan gazino yıldızları, gazinolarda yeni izlenceler düzenleyen ünlü ses yıldızları ustaca, ama gizlice başvurulan yollarla televizyon yayınlarıyla kamuoyuna duyurulmaktadır. Evet ama, denilecektir, bu arada da gazinolar dolup taşmıyor mu? Gazinoya gidemeyenler de gazino sahnelerinde şarkı söyleyenlerin plaklarını bol sayıda satın almıyorlar mı? Demek ki, halk bunları istiyor? Radyo ve TV ne yapsın? «Halkın istediğini» yayımlayarak ona hizmet etmekten başka çaresi var mı, bu radyonun ve televizyonun? Varsa ne yapmak gerek? Yapılması gerekeni yapacak olan görevliler kimlerdir?

Öte yanda radyonun ve özellikle televizyonun tiyatro izlencelerine ve «TV oyunu» denilen dramatik yapımlarına kısaca bir göz atalım: Radyoda da, televizyonda da tiyatro ile ilgili bir tek izlence yok.

Eskiden, daha TRT kurulmadan önce bile tiyatroyu anlatan ve çeşitli tiyatrolarımızda oynamakta olan oyunları tanıtan ve böylece de geniş kitleleri tiyatroya ve olumlu yapıtlara yönelten izlenceler vardı. Bir süre televizyon da bu gibi bir izlenceye yer vermişti, yıllar önce. Ama şimdi böyle bir yayımın yapılması düşünülmüyor. Öte yanda, özellikle 12 Mart döneminden başlayarak televizyonda, ama daha önceleri de radyoda kötü bir oyunculukla sunulan, abartmalı devinimlerle ve beğenisiz davranışlarla dolu, bir takım bağırış çağırışların yer aldığı «güldürüler» halka sözüm ona tiyatro sevgisini, tiyatro alışkanlığını ve tiyatro beğenisini götürüyor. Arada sırada yayımlanan olumlu «TV oyunları» ise bu arada yavaş yavaş ortadan kalktı. Sonuç: Salt televizyon bu alandaki işlevini yapamaz bir duruma mı düştü? Hayır. Özellikle televizyon bu alandaki yetersizliği ile bir de tiyatro alanını etkiledi ve sahnelerimizi çoğunlukla ya kaba güldürüler ya da adına «müzikal» denilen pahalı curcunalar kapladı.

Bu arada da yine özellikle televizyonu «magazin» denilen izlenceler sarmakta gecikmedi. Ekim 1980'den beri bunlardan üç tanesi sık sık görüntülükte yer alarak ve kimi zamanlar da hep birbirlerinin işlemiş olduğu konuları yineleyerek izleyiciyi oyalıyorlar. Görevi doğru dürüst haber vermek olmasına karşın bir türlü bu hizmeti gerektiği gibi yerine getiremeyen TRT Haber Merkezi bile habercilikle hiç ilgisi olmayan bir magazin izlencesi tutturdu gidiyor. Her üç izlencedeki konuların arasına sıkıştırılan piyasa şarkıcıları da yozlaştırıcı işlevlerini doğrusu hakkıyla(!) yerine getirerek halkı iyi oyalıyorlar. Ama bu izlencelerden bir tanesinin büyük bir başarıya ulaşmasında belki de çeşitli konuların arasında yer alan usta güldürücülerin gerçekten başarılı oyunları oluyor. Ama bu gibi başarılı güldürülerin izlencedeki öbür önemli konuları izleyiciye hemen unutturduğu da bir gerçek. Böylece son sekiz aydan beri aynı izlence içinde bir önemli ve ciddi konudan, öbür önemli ve ciddi konuya geçerken izleyicinin piyasa şarkıları ve güldürülerle oyalanması, onun bir curcuna içinde toplumumuza egemen olan kültür karşılığına kendini kaptırarak beğenisini oradan oraya vurmasına yol açıyor. Tıpkı radyo yayımcılığımızda çok eskiden beri gördüğümüz bir uygulamadaki gibi... Radyo yayınlarında türü «Türk Müziği» diye anılan izlenceler var. Bunlardan biri biter ve hemen arkasından türü «Batı Müziği» diye anılan bir başka türdeki müzik izlencesi başlar. Gerçekte, bu radyo yayınını izleyen dinleyici kitleleri için birinci izlenceden ikincisine, yani teksesli müzikten böyle birdenbire çoksesli müziğe geçiş büyük bir atlama ya da sıçrayıştır. Bu geçiş ne büyük bir sarsıntı, ne dehşet verici bir kültür aşımı! Ve izleyiciye de ne büyük bir haksızlık! Eskiden bu atlayış bir izlencenin bitip öbürünün başlamasıyla oluşuyordu. Şimdi aynı izlencenin içinde yer alıyor. «Kuşak izlence» adıyla radyoda ve televizyonda yayımlanan magazin yapımlarının içinde teksesli bir müzik parçası bitiyor ve çoksesli müziğin hem de yozlaşmış bir parçasına geçiliyor hemen. Birden ve acımasızca yapılan bu geçişlerin, bir kültür yapısının ürünü olan teksesli müzikten, çok daha değişik bir kültür yapısının çoksesli müziğine geçiş, acaba izleyicinin kültürel yapısını nasıl etkiliyor? Kim bunu ölçecek? Kim bu konuda yapılması gerekeni kararlaştıracak? Halk mı? Bugüne değin radyodan ve televizyondan yayımlanan hemen hemen her izlence için, «Halk bunu istiyor.» dedikleri kitle mi?

Radyo ve televizyonda yayımlanması gerekeni halk seçebilir mi? Bu sorunun kocaman bir «evet»i olamaz. Elbette halkın eğilimleri, özlemleri, beğenisi ve istekleri göz önünde tutulur. Ama yine de «Halka daima ne istediğini mi vermeli? Yoksa ne istemesi gerekeni mi?» diye bir soru da vardır. Batı'da ve Türkiye'de örnek olarak alınan radyo - TV yayın kuruluşu BBC'nin genel müdürlerinden biri, «Halkın çok azı ne istediğini bilir, çoğu da neye gereksinimi olduğunu düşünemez.» demişti. Böyle bir görüş her şeyden önce gösteriyor ki, halka radyo ve televizyondan verilmesi gerekeni en sonunda radyo - TV yayımcıları seçecektir. Ama nasıl?

Halkın beğenisi, yani güzeli çirkinden ayırma yeteneği vardır. Bu yeteneği radyo - TV yayıncısı yaratmaz. Ancak yanlış ya da doğru uygulamalarla pekiştirebilir. Halkın söz konusu yeteneğini ekonomik ve sosyal gelişmeler oluşturur. Bugün Türkiye'de hızla köyden kente akan bir kitle var. Çoğunlukta olan bir kitle bu. Köy köy olmaktan çıkıyor, ama kent de bir türlü kent olamıyor. Söz konusu sanayileşmeyi doğuruyor. Ne var ki, köyden kente akan çoğunluktaki bu kitlenin devinimine, sanayileşme bir türlü ayak uyduramıyor. Bu nedenle de köyden çıkan kitlenin ülke içinde yarattığı çok büyük sorunlar kültürel yaşamımızda da büyük değişikliklere yol açmakta. Tüm bunları çoğumuz biliyoruz. Ama radyomuz ve televizyonumuz söz konusu yaşamsal gerçeğin kırıntılarını bile göremeyecek değin vurdumduymaz. Gereken biçimde sanayileşememenin yarattığı ekonomik ve sosyal sorunların sonucunda oluşan yozlaşmanın «kültürel yaşamımıza getirdiği beğenisizliği «halkın istediği budur» diyerek radyo ve televizyondan en geniş çevrelere yayıyor hem kendi radyosunun ve televizyonunun, hem diğer sanat alanlarının ve en önemlisi de halkın beğenisinin tümden yozlaşmasına yol açıyor.

Oysa karşısındaki ekonomik ve sosyal sorunlara karşın, radyo ve TV yayınlarıyla halkın beğenisini koruyabilecek olan tek kişi radyo - TV yayıncılarıdır. İşte bunu sağlamak için TRT özerk olmalıdır dendi, hiç bir baskı altında kalmaması istendi. Ama pek çok ülkede görüldüğü gibi de gereken biçimde ve hızda sanayileşememekten doğan sorunlar Türkiye'de de özerk kafalara sahip olmayan yayıncıları iş başına getirerek kaçınılmaz olan yozlaşmayı pekiştirdi. Bu nedenle de halkımıza «JR babasız kaldı» diye üzücü(!) haberler verip onu oyalıyorlar.

gazipaşa yazıları

İstanbul Seferi Üzerine

Fikret Otyam

Kimbilir yakışık almaz yazılması, kimileri yersiz gereksiz bulur, ama gerçeğe Hû; «böylesine sevilmek de iyi olmuyor!»

Üç yıldır gelmemişiz İstanbul'a, hangisinin çağrısını yerine getirebilirsiniz böylesine dar zamanda? Daha ilk günden söz aldı çoğu, günler; sabahı, öğleni, akşamı ossat parsellendi! Peki sergi ne olacak, dostlarla olmayı, sergiyi boşlamayı yeğledik, başka çözüm yoktu da!

Ankara dostlarımızdan Şahap Sıtkı, yıllardır İstanbul'da yaşıyor kendi evreninde, özlemişim, eşinin işkembe çorbasını da, pek çıkamıyor Şahap Sıtkı, «belki gelemem sergine, bitkin ve yalnızım, sen muhakkak geleceksin Fikret, muhakkak» diyordu son mektubunda.. Ama ne var ki serginin ilk günü, bir dal vardı kapıda, Şahap Sıtkı, nassıl omuzladım, kucakladım çıkardım merdivenlerden O ise bağırıyordu. «Dur deli oğlan, kıracaksın bir yerimi, dur, dur öldüreceksin beni», gülüyordum, «Dur bre Şahap, sen beni de öldürürsün!» Sonra mı, sonra üzüldüm bu sözlerimden, gepegenç yaşta yitirdiğimiz o güzel, cânım oğlu düşüverdi aklıma.. Orhan Peker düşüverdi... İlhan Tarus düşüverdi.. Fethi Giray.. Suphi Taşan düşüverdi aklıma, Muhip Dranas düşüverdi aklıma, daha niceleri.. Niceleri.. Yitirmiştir tüm sevdiklerini ardı ardına, yitirdiklerinin hepsi bi-şeyler alıp da yitmiştir Şahap Sıtkı'dan, bi-şeyler alıp götürmüşlerdir, ol nedenle mi böylesine bir çitil, taptaze evet taptaze bir daldır Şahap, ince, narin, tüyümsü?

Tiglat Sanat Galerisi Nişantaşı'nda, Akademi Kitapevi de üçyüz metre ötede, bunalınca, duygu ağır basınca koşuyordum Akademi Kitabevine, Hadi'nin yanına, Hadi'ye sordum Salim Şengil'i, «Şimdi yanındaydım» dedi, «telefonla arayayım, konuş, Salim amcanın iyidir durumları»

İlk göz ağrım, «Ha Bu Diyar»ı 1957 de basan yayıncıdır aramızdaki anılmasıyla «Salim Amca», hallice sıkıntılar çekmiştir, kısacası romandır yaşamı.. «İnan doğru» diyordu, «İnan doğru, zengin oldum, çok ama çok para kazandım, kazanıyorum, ama bilir misin, utanıyorum böylesine para kazanmaktan; usandım artık!»

Gelince sergiye, «Salim be» dedim, «yolsuz kaldım biraz para versene?» Atınca elini cebine, binlikler çıkardı, «ne kadar?» bir binlik çektim, bir tane daha çektim, «Al Şahap, eve taksiyle gidersin, Salim amca'dan» «Yooo dedi Salim,» O kadar değil, sana evet, ona vermem» bitirdik şakayı, verdim Salim amca'nın binliklerini, fayans üzerine minyatür falan yaptırıp dışarıya satıyormuş, eşi öykücü Nezihe Meriç ki o da bin yıllık dostlarım arasındadır, yeni çıkan öykü kitabını bile getirmedi imzalayıp, oysa biz alıp okumuştuk, nereden bilsin? Demek ki İstanbul bi-hoş ediyor insanları, ama bu bi-hoşların içine girmeli miydi Nezihe Sultan?

Salim, «Şu beyaz tabloyu Nezihe istiyor» dedi, oysa daha ilk anda hallicesine satılmıştı o, «satıldı» dedim, «illa bunu istiyor» «satıldı»

Sergilerde geçerlidir, ah diyeceksiniz, çok sevdim şunu.. Kırmızı etiketler tablonun satıldığını gösterir, ama satılmış diye ekleyeceksiniz, hem sanatçının gönlünü alırsınız, hem işlerini sevdiğinizi belirtirsiniz, ama Nezihegilleri «tenzih» ederim bundan. Yani satamadık evlerine biresim!

Öğlenin birisi Mustafa Pilevneli'nindi, meslekdaşım, sevdiğim bir sanatçı, oturunca o zevkli sofrasına, birisi çıkageldi, bir sevdiğim, onsuz olamazdı zaten bu sofra, gelen Orhan Peker'di! Konuşuyordu, sonra dilinden düşmeyen şiirleri yineliyordu çaldığı piyano eşliğinde, çeşitli dillerden konuşuyor, sonra basıyordu kahkahayı.. Anladım, Orhan'ın kafası iyidir.. Lokmalar dizili kaldı boğazımda! Bant devam diyordu.

Neden, neden ölmek, beklenmedik, ummadık bir zamanda, sırasız, yersiz, haksızlık yüklü!. Neden? Ölüm ki, kalanlara zulmudur gidenlerin, belki ilk, ama muhakkak ki son zulmu.. Ölümler vardır, pek öyle altı okka koymaz adama, ölümler vardır inanılası değil, hiç değil, yoklayın bileklerinizi alışamadığınız, inanmak istemediğiniz ölüm, ölümler yok mudur yüreğinize mühür gibi kazılmış? Alışılmayan, inanılmayan ölümler, ne ki bunun panzehiri, onların bıraktıklarıdır, iki dizedir, bir kitaptır, bir resim, nota dizileri, anılarıdır, yüreğinizden çıkmayan sevgisidir, ölümü veren, avuntu olarak da bunu vermiştir, lâf ola!

Şahap bir Buda heykeli gibiydi yine, hafif eğrilmiş, dalımsı bir Buda, kadehi elinde; bol sulu rakı.

Şahap daha çok kendisine de Orhan Peker'in yaptığı portrelerine benzer!. Orhan'ın portreleri fırlamıştı duvarlardan, gelip kanapeye oturmuştu sanki.. Sevdiklerimizi toplamış Şahap, biliyor vaktin darlığını; bir fotoğraf ilişti gözüme, Şahap'tan, kocaman bir fotoğraf, yıllar önce Marmara Ereğlisi'nde çektiğim, nasıl da güzel, nasıl güzel yakalamışım? Neden çekemiyorum şimdileri böyle fotoğraflar, yetmez mi oldu objektifler anlatmak istediğimi? Yaman meraklanıyorum, ama bilemiyorum, hatta bilmek istemiyorum, bu ağır basıyor.. «Çorban» dedi Ümit, uzattı koca kâseyi.. Oysa unutmuştum işkembe çorbasını.. Başağrısı değil bahane, çorbanın ta kendisi bahane aslında aslında bir kâse çorbada yitirdiğimiz günleri bulmak, bulabilmek umududur, yerine getirilmeyecek, hiç ama hiç getirilmeyecek, tıpkı «torik ızgara»da olduğu gibi!. Onlar mı, onlar gitti gider!.

«Hekim Şükrü Efendi»nin oğlu Deha götürdü bizi gideceğimiz yere, gideceğimiz yer ki aşağı yukarı yirmi kilometre ötede! Akşam için oradayız, kapıda karşıladı koca Kerim Korcan, «Merak ettim yavrucaklarım, nerede kaldınız?»

Gün mü? Gün, üstüste çekilmiş fotoğraflar gibiydi, anılar eziliyordu birbirinin altında, yığılıp kaldım koltuğa, keyifle, sıyrıldı o duygulardan! Bu evde mi? Bu evde, gerçekler ağır basar, rahatladım.

Kerim'in torunu Yelda tam deyimiyle bir dünya tatlısı, bizim de torunumuz salt Kerim'in değil, öylesine seviyoruz, sıcacık bir sevgi içindeyiz, evimiz burası.. Yalansız, dolansız, evim, evimiz..

Bilir misiniz, ben Padişah'ın üçüncü oğluyum. Bitlis'li terzi Selahattin demişti yediyüz yıl önce, «Sen Padişahın üçüncü oğlusun».. Padişahın, oğulları vardır üç tane, padişahın öleceği tutar, çağırır oğullarını, sen der mallarımın hepsini alacaksın, sen der hanları, hamamları, ziynetleri, çağırır üçüncü oğlunu «sen» der, «al eline bir asa, giy demir çarığını ev yap kendine» üçüncü oğul tutar babasının dediklerini, varınca bir yere anlatır başına gelenleri, konuk ederler sonra «yine gelesin» derler, burası senin evin sayılır «Her yerde» ev, yapar..

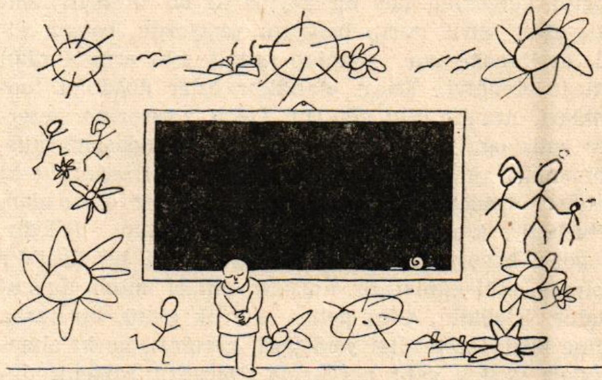
Yıllardır dolaşırım yeryüzünü yedi iklim dört köşe, dünyanın akla gelmez yerlerinde evlerim vardır dayalı döşeli, gözleyenlerim vardır, çalınca kapıyı boynuma sarılacaklar, iyi ki padişahın üçüncü oğlu olmuşum» iyi ki..

Kerim Korcan'dır, iyi insanları sever, en çok da disiplini.. Bu mapusluktan da kalmadır, belledikleriden de.. Önce disiplin.. Sigara içmez Kerim. Rakı da içmez. Peki ne yapar? Kerim okur, Kerim yazar.. Romandır, öyküdür, oyundur, biyografidir, yazar.. Durmadan, dinlenmeden yazar, sistemli.. «Yavrucuğum, yapacak işlerimiz vardır halkımıza karşı, borcumuz vardır, ödemeliyiz», çok su içer Kerim can, mapusane alışkanlığı, acı öyküsü vardır bunun, belliğinde, silinmeyen. Öl dese öleceğim insanlardan birisidir Kerim Korcan, ama tıpkı Orhan Kemal gibi, tıpkı Peker gibi «yaşşa» der, inadına güç verir, umut verir, omuzlar dertlerini, sıkıntılarını, ışılatır insanın yüreğini, az şey midir bu?

Bir can daha çoğalacaklar Kerimgiller, bir torun daha gelecek, şenlenecek ev, ama Kerim'dir, o bulmak istemez, ama onu bulur acılar, şenlenemedi ev, bebecik öldü!

Doyulmayacak bir gece, bir sabahtır Kartal Maltepedeki ev, ama kim demişse iyi demiştir. «Ne kadar çok otursak sonu gitmektir /Dostlar safa ile gönderin bizi/

Minibüse atladık, tekrar kavuşmak dileğiyle.
Çok sevindim, ama çok, Sedat Simavi Vakfı Resim Ödülü bizim Gogen Adnan'a verilmiş yarım porsiyon olarak, yarısı da Turan Erol'a.. Turan'ın hakkıdır ama kendi evreninde, kendi kabuğunda resim



yiyip resim içen, yıllardır resim yiyip resim içen Adnan için böylesine tam isabet; seçimi yapanları yürekten kutladım seçenekleri var olsun dedim..

Fotoğraf ustası, fotoğraf yaşatmanı Gültekin Çizgen, Engin Çizgen hiç boş komadılar, resimleri, kilimleri astılar evlerinde salt fotoğraf yaşadık sonra ilk geceyi parselleyenlerden grafiker, fotoğraf ustası Şahin Kaygun'a düştük.. Kambersiz düğün olamazdı ve Ara Güler vardı ikinci konuk olarak..

Ara deyince, lâfı uzatmak gerek.. Yine Orhan Peker'i düşürdü aklıma Ara Güler, seslenirdi Ara'ya «Yavrum Ara, sen beni münasip bir zamanda Ara..» Bu, Peker'in vazgeçemediği bir tekerlemesidir, nicelerinden bir tanesi.. Ara'dır düşmeye görsün yılan diline!. Yıllardır, ama yıllardır sürüp gider bu, dilimle alıp alıp çalarım yere Ara'yı, demediğimi komam, bilerek, bilinçle takıldığım hırpaladığım tek kişidir Ara bu dünyada, bu fotoğraf ustası arkadaşım.. Her yürek kaldırmaz ettiklerimi, ama Ara'dır ses etmez «He yavrum, haklısın tamamdır?», bağırırım «tamam değil ulan, dur daha», Ara'dır kırılmaz kimbilir ben kırılır üzülürüm diye de belli etmez!

İnsanlar vardır insanların yaşamlarında, ne onlarsız edersiniz, ne de onlarla, bunlardır birisi benim için işte bu Ara Güler'dir fotoğrafçı, dost, arkadaş.. Söverim yüzüne karşı, yüzünü şeytan görsün lan bundan kelli derim, ama bir saata kalmaz tüter burnumda efil efil.. İlk kez çatmadım o gece Ara'ya, oysa ortam öylesine uygundu ki, bu «zevk»ten alıkoydum kendimi.. Uzatmıştı yeni çıkan fotoğraf albümünü imzalayıp, birşeyler çiziktirip..

Bembeyaz tam bir sayfa, tepede iki satır yazı:

«Babam Dacat Güler'e/Bana ilk fotoğraf makinasını aldığı için»

Bi-şeyler düğümlendi boğazımda, toprağı bol olasıca eczacı Dacat, ne iyi etmişsin de almışsın oğluna ilk fotoğraf makinasını.

Havasındaydı, bilin ki Ara fotoğrafa böylesine gönül vermeseydi yada yazmaya öylesine vereydi gönül, feleğin tutamayacağı gerçeküstü bir yazarımız olurdu, benden demesi, oralardan birisi Ara'nın anlattıklarını muhakkak banda almalıdır, ama her dediğini, gerçekten «acı bir kayıp» tır bu, bilinsin.. Anlatıyordu mırıl mırıl, babasını yaşıyordu, babam gibi, nesli çoktaaan yokolup gitmiş eski eczacılardan Dacat efendiyi.. Dacat efendidir özler doğduğu toprakları, Ara'dır alıp götürür Tokat yörelerine, gezerler baba oğul, baba bulur çocukluk arkadaşları müslümanları, kavuşurlar, sarılırlar birbirlerine, eski günleri «yadederler», sonra Dacat'tır yer durmadan, leblebidir, kuru üzümdür, dut kurusudur, iğdedir, buğday kavurmasıdır, küncüdür.. Yediği bu değildir aslında, eski günleridir, anısıdır, onları bulma duygusudur, isteğidir.. Gün gelir, ayrılık günü, bir torba içine koyarlar sevdiği yemişleri, kuruları, ne ki almadıkları uçakta gelir akıllarına, Dacat'tır söylenir durur, kahırlanır, Ara'dır, «he baba, ineyim şuradan alıp geleyim?»

Dacat'tır, gün gün eskimektedir..

Bir sabahtır, çalar Dacat'ın kapısı, Ara'dır açar, üç dört köylüdür, ellerinde torba :

«Dacat efendinin evini arıyoruz»
«He, burasıdır, bir şey mi diyeceksiniz?»
«Şunları unutmuş, getirdik»

Uzatırlar torbayı, Ara'dır alır eli titreyerek, sorarlar:

«Nerededir Dacat efendi?»
Ara'dır, yanıtlar :
Dün öldü, birazdan toprağa vereceğiz!.»

Gidilir cümbür cemaat kiliseye, Dacat'ın müslüman dostları Ara'nın yanındadır, sonra Ermeni mezarlığı, sonra sanduka indirilir dualarla, Ara'dır der papazlara :

«He efendim açın tabudu!»
Yavrum Ara, tabut açılır?
Karşı çıkar papazlar, ama Ara'dır, «açın» der, kurallar, gelenek, şu bu, açılır tabut şaşkın bakışlar arasında, Ara'dır, açar bez çabut torbayı hepsini serpeler Dacat'ın üzerine, üzümdür kuru, kuru duttur, iğdedir, buğday kavurmasıdır, küncüdür dökülür hepisi Dacat'ın üzerine..

Doğaldır, ağlıyordu Ara hiç sakınmadan sessiz, sedasız ve anlatıyordu, yaptığı tam Ara'lıktır, Ara'yı Ara edendir, anlatması, tavrı herşeyi. İşte o gece bundan çatmadım, ilk kez sevgimi, sövgüsüzlüğümü gördü gözlerimden, biliyorum.

Ve onsekiz yıl namuslu alın terimi akıttığım, bir babaocağı bildiğim ama bazı dinsizler, kıskançlar yüzünden «alın atınızı verin tımarımı» dediğim, acıyla, acılarla ayrıldığım «gazetem Cumhuriyet»ten kocaman bir sepet gül geldiğini görünce içim bi-hoş oldu. Sergimin haberini de koymuşlardı!. Sevdiklerim gelmişti oradan, hatta Doğan Hızlan bile gelmişti, yanında, bir zamanlar rahle-i tedrisimizden geçen Yazı İşleri Müdürlüğüne kadar yükselmiş artık bir orta genç olan Turhan Ilgaz da.. Bermutad başladım takılmaya Doğan Hızlan'a, ve el kol işaretleriyle, hep böyle yaparım da.. Sergim için yazı yazıp yazamayacaklardı konumuz; Turhan, «Baba» dedi, ben yazayım mı senin için?» «Yaz ulan filozof» dedim, «Sen yaz ulan, tamam»

Ve O da yazdı! Sonu övgüyle biten bir yazı, dizen şaşmıştır, düzeltmen şaşmıştır, sonraları gördüm ki okuyanların tümü şaşmış! Bana reva görülenlere yanmadım, yandığım, onca yıl yanımda olan Turhan'a, «insanlara bilerek, kasıtlı haksızlık yapılmamasını, yapmamasını» öğretememiş olmamdı, işte buna yandım, buna üzüldüm. Kısaca yanıt verdim Yazko dergisinde.. Doğan Hızlan'dır, çıkar her taşın altından, becerilidir, bazıları için de «vazgeçilmezdir» Doğan, göbeğini hoplata hoplata gülüyordu ağır lâflarıma, takılmalarıma, meğer bir ben bilmiyormuşum, iyi bir «Mason»muş bizim Doğan..

Sonradan duydum ki, sonradan duyup üzüldüm ki, bizim Turan Ilgaz «istifa zorunda» kalmış gazeteden!. Böylesine haksızlığa, hele hele hiç reva görülmeyeceklerin ahı değildir elbette bu, gazete işidir, «kalmaz kimseye baki», yeni işinde başarılar dilerim, sevgiyle öperim gözlerinden!

Dördüncü kez gelişinde karşılaşabildik Emil Galip Sandalcı ile, yine onulmaz acılar içindeydi, kızına reva görülenlerden yana bir onur küpüdür Emil meslekdaş, bir yiğitlik, efendilik anıtıdır, yılmaz, acılarına ortaklık neye yarardı, tuhaftır, hep demiştir Emil, insanlara acı çektirmeyin diye, ama acılar çektirilenlerin hep başında olmuştur, başına getirilmiştir nedense!.

Şu gelen Hüsamettin Bozok'tur, on yıldır görüşemediğimiz, bir zamanlar bir fotoğrafımızın kısa bir yazımızın çıktığı anlar, kıvançtan göklere uçtuğunu Yeditepe'nin yaratıcısı, sahibi, hey koca Hüsam..

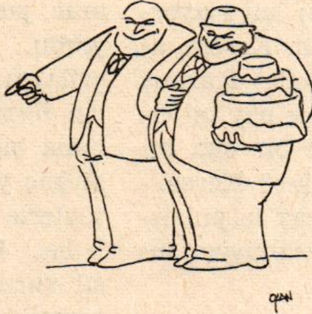
Satmışım sergisini, «bana dost gerek, arkadaş gerek, özlem gidermek gerek», öyle de yaptık.. İşte bir başka sevilesi insan, Cevdet Kudret, işte Azra Erhat, işte Metin Eloğlu, işte Ali Ulvi, işte Arif Keskiner, işte Süreyya Duru, Urfa'lı Bekir, işte vefalı okurum Sabahat Olgar, elinde iki küçük paketle, bir bana bir

Filiz'e o dar bütçesinden iki çorapla!. İşte adresin tam yazılmamasına karşın bizi bulan, buldurulan telgraflar, dostlar, arkadaşlar, otuz yıldır görmediğim, evet üstüste çekilmiş fotoğraflar gibi..

«Dedi ki Vasıf bey amca, (oğlum Hrant, bir oğlum daha oldu, cin gibi gözleri) hemen ayrıldım eczaneden, senin doğduğun ev, eczane ile karşı karşıya idi, hatırlıyorsun değil mi, geldim eve, kapıyı çaldım, Naciye teyzem yataktaydı, sen kucağındaydın, uzattı bana, aldım kucağıma, valla gerçekten cin gibiydi gözlerin!»

Dünyaya gelende beni ilk görenlerdendir Hrant Maraşlıyan ağabey, eczanede yardım ederdi babama, şimdi mi, gepegenç, yetmiş yaşında!. Hergün geldi sergime, kardeşi Haron ile, birbirimize yadigarız babadan yana, Hrant ağabey Haron kapınca götürdüler eve, ev zaten yakın, gelin Mayda nasıl da yemek yapar, anlatılmaz, sodamı bile unutmamışlar, sofrada yok, dedim ya, aradığım sofra değil, günleri yaşamak, depo etmek yüreğe, anamı, babamı, doğduğum Aksaray'ı, arkadaşlarımı, eczacılık yani çıraklık, kalfalık günlerimi yaşadım bu kadim dostlar da..





«Ne olmuş burası bre yavrum, kimse kimseyi sevmiyor, millet sanat adına bölüm bölüm olmuş, herkes bir yere atmış kapağı, bir yere yapışmış, bir tröstleşmeye, nasıl bir güdümlülüğüne girildiğini görmüyor musunuz, peki nedir bu suskunluk, bu ağ, bir mafya ağı gibi, ulan ölü toprağı mı serpildi üzerinize, anlat bakalım, ne ediyorsunuz buna karşı, bir eşcinselliktir gidiyor, kadın kadına, erkek erkeğe, dilinizde, kaleminizde hep bu, hep bunlar»

Dinliyordu o çok sevdiğim, o çok güvendiğim, inandığım, şair arkadaşım, «ulan altı ayda bir gelip duman edeceğim, söveceğim, uyaracağım sizleri tamam mı?» «Yapma» dedi, «sesini çıkarma!.» İnanamadım, sürdürdü :

«Otur oturduğun yerde, beni dinle sen, karışma»
«Neden, ama neden? Alt tarafı yadırgamazlar, engellerler yazılarımı, yazılarımı, çizimlerimi görmezlikten gelirler, kötülerler, aşıma ekmeğime engel olurlar, varsın olsunlar, ama bu yılgınlık, bu suskunluk neden?»

Açık seçik bi-şey diyemiyordu, karanlıktı, ışıklar gitmişti yine sigara dumanından tam tilki tuzağına dönmüştü koca galeri, sonra birisi geldi, sakallı, baba deyip sarıldı boynuma, sevdiğim birisiydi bu, O'nu görünce, hemen ünledi :

«Nedir ulan, doğruydu duyduklarım, üç yeri parsellemişin, öğretim üyeliği mi okutmanlık mı ne, nedir ulan bunlar, sende mi?»

Anlamıştım suskunluğu İstanbul, sanat mafyası bir yiğidi daha yemişti!

Budur ol hikayet ol kara sevda!

Bi-hoş etmişler İstanbul'u, kentiyle, insanlarıyla, sanatçısıyla, esnafıyla, sevmiyor kimse kimseyi, herkes bir şeyin düşmüş derdine, onurla sandeviç gibi yeniliyor bunlar yönlendiriyor sanat evrenini, hep bunların atlarıdır koşanlar, alanda olanlar, beri yanda bir bekleyiş, bir suskunluk, öfkeye dönüşen, bu oyuna, bu düzene, bu dalgaya katılmayanlardır bunlar, işte bunlarla bir savaş başlatıldı İstanbul denen ol şehirde, çağımızın, ülkemizin, sanatımızın tek sorunu eşcinselliktir, özgürlük bireysel özgürlük buradan başlar, önce şeylerimizin özgürlüğünü elde edelim, paralo, amaç bu anhası minhası!

Koca yaşlı davulcu Kel Hicabi kırk yıl önce yakalanmıştı bir oğlanla, çıkarmışlardı yargıcın önüne, «utanmadın mı?» sorusuna vermişti yanıtı Hicabi :

«Mal benim değil mi hakim bey, ister oğlana veririm, ister çalıya takar yırtarım»

Basmış cezayı yargıç, «Mapusanede çok çalı var, git oraya»

Mal onların elbette yazacaklar, kadınıyla erkeğiyle, isterlerse çalıya takıp yırtacaklar el ne karışır, sorunları bu olanlar, ama bu sorunlarını ülkenin sorunlarıyla, toplumun sorunlarıyla özdeşleştirmesinler özgürlük ayağıyla, bunu yemeyenler çoğunluktadır desek yerinde olmaz mı?

Bu konuyu bir başka yazıya bırakmak vardı, oysa ben, size birkaç sanatçı portresi çizmek istemiştim, kalın sağlıcakla.

Ağartı

Evren içinde bir zerre
ki öylesine büyük yeri
ayrımında zerreliğinin

Gelberidir beyninin büklümleri
tutuşturmayı istesin dünyayı
çeker/ateş kılar sözcükleri
gün ağartısıdır yaşanacak
candaşlığın

Aytekin Karaçoban

Kerem'in Öyküsü

Ali İhsan Mıhçı

Bir bahar günü, ansızın bir karar verdi Kerem. O sabah Şark Kıraathanesi'nde açıkladı bunu.

Biz o günlerde bir çoban arıyorduk, ama doğrusu Kerem'i aklımızın ucuna bile getirmemiştik. İş nere, bu Kerem nereydi... Karpuz dilimi şapkasını kaşlarına yıkıp dolaşmak dururken, bu Kerem hangi işe koşulurdu? Ama kararını vermişti. Pırıltılı bakışları üstümüzdeydi.

«Münasip midir?» diyor, bekliyordu.

«Bu iş aceleye gelmez.» dedik. «İyice düşünelim hele. Doğrusu budur Kerem.»

Hayrettir! Bu Kerem kızmadı, köpürmedi. On dokuzunda bir delikanlıya, hele de Kerem'e hiç yakışmayan bir boyun büküşle melul mahzun bakındı. Sonra köşedeki masaya usulca çöktü.

Kerem'in ayakları suya mı ermişti? Tepebaşı'nın en iyi insanı Hayrullah'tan dul kalan Seher Ana, eli iş tutar, aklı başında bir oğula mı kavuşuyordu yıllar sonra? Bu Kerem, anasının kırk yaşında ağarmış saçlarından kendine pay mı çıkarmıştı? Erkekçe bir sızı mı saplanmıştı yüreğine? Kerem'in dalgın dalgın çay içişini izlerken bunları düşünüyor, susuyorduk.

Çayını bitirince kalktı, pencereye gitti. Gök dalgalıydı. Şar Dağı'ndan kalkan ağır bulutlar yuvarlanıp geliyor, Tepebaşı'nın üzerinde kaynıyordu. Kerem, sigara yaktı. Halka halka dağılan efkârlı dumanlar arasında dikildi. Karşıda İban Efendi'nin iki katlı, çatal kapılı evi. Mezarlık. Tepebaşı'nı ilçeye ve Akviran'a bağlayan incecik, kararmış yol. Dalga dalga yükselen Şar Dağı.

Pencere seyrek damlalarla beneklenince değin öyle baktı Kerem. Sonra döndü, ellerini ceplerine sokup boynunu kıstı. Bir şey söylemeden çıktı. Pencerenin önünden geçtiğini gördük. Birden hızlanan yağmur, purlu, sert toprağı dövüyordu. Kerem, Tepebaşı'nın grileşen ıssızlığında bir şeylerin üzerine yürür gibiydi. Biz buna bir anlam veremedik. Şu birkaç yıldır, yani dudağı ince tüylerle gölgelenmeye başlayalı beri, bu Kerem'in yüreği nasıl vurur, aklı nasıl işler, anlayamazdık. Bir bakardık; Kerem ansızın çekip gitmiş. Üç gün, beş gün ortada görünmez, sonra birgün mezarlığın oralarda beliriverirdi. Niye giderdi, nereye giderdi, pek bilemezdik. «Hoşgeldin» diyecek olsak, azarlar gibi «hoş gelecek ne var?» derdi. Kızmazdık, küsmezdik. Daha bir süre, şapkasını kaşlarına indirerek sıkıntılı, bezgin, sessiz dolaşır dururdu. Şark Kıraathanesi'ne geldiği zaman anlardık ki, Kerem dinginleşmiştir. Her zaman gerilmeye hazır yüzünde çizgiler açılmış, gözlerindeki bulanık sıkıntı dağılmış, dili çözülmüştür. Gelip dikilir, şapkasını işaret parmağıyla şöyle

bir kaldırır, dumanlı havayı tarar, «hey Tepebaşı milleti! Var mı harbisinden barbutçu?» diye bağırırdı.

Bu Kerem evvelsi baharda da çekip gitmişti. Onu, dizleri incelip çıkmış pantolonu, kara lastikleri ve karpuz dilimi şapkasıyla ilçe yoluna çıkıncaya değin izlemiştik. Şimdiki gibi alamet bir yağmur iniyordu. Mıkdat'ın kızı Fadime'yi on beşinde toprağa belemiş dönüyorduk. Ama bu Kerem bizimle dönmedi. Ansızın ayrıldı, ardına bakmadan hızla uzaklaştı.

Bu kez çok uzun gitmişti Kerem. Tam iki ay, on gün gitmişti. Derken, işlerin kızıştığı günlerde mezarlığın ucunda görünüverdi. Alanı boydan boya geçti, doğruca evlerine gidip kapandı. Seher Ana'nın deli divane sızlanmasını dindiren bu dönüş, Tepebaşı'nı sevindirmişti. Şimdi Seher Ana, gözyaşlarının sele döndüğü o koskoca iki ay on günün acısını çıkarır gibi üstüne gidiyordu Kerem'in.

«Allah'tan korkmuyorsan kulundan utan!» diyordu. «Kolumu kanat ettiğim, saçımı süpürge ettiğim yetmez mi? Şu ellerime, şu topuklarıma bak da insafa gel hey hayın Kerem!»

Biz bekliyorduk ki, bu Seher Ana kan revan fırlayacak, ağıtlarla düşecek Tepebaşı'na. Ama hayır, öyle olmadı. Kerem, anasına hiçbir şey demedi. Kaşını kaldırıp da yüzüne bakamadı. Kenetli parmaklarını alnına dayayıp dinledi anasını. Seher Ana'nın sesi yırtılarak yükseldikçe, Kerem onaylar gibi başını sallıyor, susuyordu. Üçüncü gün anası da sustu. Dördüncü gün Kerem, Şark Kıraathanesi'ne geldi.

Biz, Kerem'in bu gidişlerine bir gerekçe arardık. Ama hiçbir gerekçe, Kerem'i açıklamaya yetmezdi. Gidişlerine neden üzülür, gelişlerine neden sevinirdik? Bunu da bilemezdik. Günsörmüş kocalar, sakallarını bilgece sıvazlayarak «gençliktir.. çağıltıdır.. geçer.» diyorlardı. Muhtara kalırsa, anadan heyheyliydi bu Kerem, çaresiz çekilecekti. Kimileri «kıran kırana âşık bu Kerem» derken, başkaları «yoksulluk başa belâ» deyip çıkıyorlardı. Ama bunların hiçbiri Kerem'i açıklamaya yetmiyordu. Eksik kalan bir şeyler vardı. Acaba biz, içimizde, içimizin derinliklerinde özenle gizleyerek büyüttüğümüz kendi Keremlerimizi mi seviyorduk? Kendi Keremlerimizi açıklamaktan mı kaçınıyorduk?

Kerem, o uzun gidişinde ilçede kalmamış, bir çadır tiyatrosuna katılıp dolaşmıştı. Bunu biz kendinden dinledik. Hayrettir! Bir barbut partisinden sonra, dinginleşmiş bakışlarla yanımıza gelmişti. «N'oldu Kerem?» demiştik. Biz oyunu sormuştuk, ama bu Kerem, çadır tiyatrosunda nasıl çığırtkanlık yaptığını, tiyatronun sihirbazını barbutta nasıl perişan ettiğini anlatmıştı. Ağır kalçalı kadınların, ipek gömlekli hergelelerin, nazik pezevenklerin arasından kızıl saçlı bir kız çıkıyor, şöyle bellibelirsiz görünüp yitiyordu. Kerem, ansızın kesmişti öyküyü. Öykü, Pazarcık ilçesinde bir gecenin karanlıklarında kopmuştu. Gerisini hiçbir zaman öğrenemiyecektik. Ama o kız, Kerem'i

Ağıt ve Özlem

Üç dallı bir ağaç
Ayı almış da avuçlarına
Giysisini değiştiriyor sabah akşam

Hep «uzun» ve «kara» sözcüklerini seven
Bir ailede yaşamanın bunalımı
İntihara yakın bir öğlenin yalnızlığı

Gri bir şalın sardığı kenti
Bal peteğinin gözeneklerine benzeten adam
Elini uzatsa ayrılıklar

Her yolun bir yolcusu
Her yolcunun bir yolu vardır

Hangi kentin akşamüstü çay içilen balkonları
Ve kuşlarının yuva yaptığı çatıları vardır.

Gültekin Emre

açıklar gibi olmuştu bize. Mikdat'ın Fadime'sini düşünmüştük. Fadime'nin kızıl saçlarını, solgun yüzünü ve akları zengin gözlerinin saf güzelliğini düşünmüştük. Bütün bunları o çadır kızıyla birleştirip «vay deli gönül!» demiştik.

Acaba öyle miydi?

Bu Kerem'in bizi şaşırtan işleri bitmiyordu.

Geçen baharın ortalarında, apaydınlık bir nisan sabahında erkenden kalkıp pantolonunu çekmiş, kara lastiklerini giymiş, şapkasını kaşlarına yıkmış, evden çıkmıştı. İnek böğürtüleri yankılanıyordu Tepebaşı'nın üzerinde. Evler yeni yeni canlanıyordu. Kerem, doğruca İban Efendi'ye gitti.

«Nedir?» dedi İban Efendi.

Kerem, taşları nisan güneşiyle ipil ipil parlayan mezarlığı gösterdi.

«Münasipse ben yapayım.» dedi.

İban Efendi'nin işleri yığılmıştı. Kızına ilçeden görücü gelecekti bugün. Oğlan okuyor muymuş neymiş. Babası dersen orta halli bir zahireci. Anşa'yı vereceği yoktu ya, gelenler konuktular, üstelik ilçeliydiler, ağırlanmalıydılar. Sonra şu mezar işi. Kardeştir, koskoca ağabeydir, üzerini otların taladığı bir tümsekte yatması züldür. Böyle düşünmüş ve Şar Dağı'ndan kalıp taşlar söktürüp getirtmiş, damarlı ak mermere yazı yazdırmıştı. Çimento, kum, her şey hazırdı.

«Münasip olmasına münasip ya, bu iş elinden gelir mi Kerem? Hiç yaptın mı?»

«Ahdedersem yaparım.»

«Peki, de bakalım, yap öyleyse.»

Kerem, bir güzel ahdeyledi. Kazma buldu, kürek buldu, mala buldu. Mezarlığa indi. Naylonlara sarılmış çimento torbalarını çıkardı. Kumu deşip dağıttı. Ta alandaki tulumbadan su çekti, taşıdı. Akşama değin durmadan dinlenmeden çalıştı. Uzaktan uzağa, şaşkınlık ve sevinçle izliyorduk biz bu Kerem'i. Bak sen, bu Kerem kendini işe koşmuştu!

Karanlık basınca ayrıldı mezarlıktan. Şark Kıraathanesi'nin önünde karşılaştık. İban Efendi'nin kızı Anşa'yı konuşuyorduk. Gelenler elleri boş dönmüşlerdi. Kerem'in selamını karşıladık. Yorgundu. Terli yüzüne sevgiyle baktık. Gülümseyerek çekip gitti. Biz orada daha bir süre kaldık. Kerem'den söz ettik. Bu Kerem'i aferinledik.

Buraya dek iyi güzeldi. Ama ertesi gün Kerem'in Keremliği ortaya çıkıverdi.

Hava birden bozmuş, yağmurun kovaladığı Tepebaşılılar Şark Kıraathanesi'ne doluşmuşlardı. Kerem de oradaydı. Aklını Sefer Dayı'ya takmış, ille de bu kocamış adamla tavla oynayacağım diye tutturmuştu. İlk kez böyle bir şey yapıyordu. Sefer Dayı'nın soluk almaya mecali var mı? Sefer Dayı tavla bilir mi? Bilse bile, Kerem'le oynaması şu yaşında mahal mi? Kerem dinlemiyordu. Sefer Dayı'nın gözlerini öpüyor, sakalını okşuyordu. Bir şamata almış yürümüştü. Kerem'in gözleri ışıl ışıldı. Tu dese, sevinç ve coşku saçılacaktı dudaklarından.

«Ula Hayrullah'ın pici, git başımdan!» diyordu Sefer Dayı. Diyordu ya, sesinde öfkeden iz yoktu. Başını sallarken gülüyordu üstelik.

İşte o sırada, kapıda İban Efendi'yi gördük. Dikilmiş, aranıyordu. Kaşları yıkıktı. Buyur ettik, oturmadı. Kerem'i doğruladı gitti.

«Ula Kerem, ne bok yedin?» diye bağırdı.

«Höst!» dedi Kerem. «Ağzını bozmadan konuş. Bir şey mi var?»

İban Efendi, bir adım geriledi.

«Ula yaptığını beğendin mi? Bu iş dine imana sığar iş midir?»

Kerem, şaşırmış gibiydi.

«Ne işi? N'olmuş ki?» dedi.

«Mezar işi, mezaaar!» diye köpüklendi İban Efendi.

«Aha!.. Yaptım ya mezarı!..»

«Bok yaptın!..»

Olayın iyice tatsızlaşmasını önlemek gerekiyordu. Ama biz, daha çok merakımızdan girdik araya. İban Efendi'yi oturttuk. Sigara tuttuk. Çay ulaştırdık.

«Anlat hele.» dedik.

İban Efendi, bakışlarını Kerem'den ayırmadan bir solukta anlattı.

Meğer bu Kerem ne yapmış? Küçük bir yanlışlık yapmış. İban Efendi'nin kardeşini bırakıp yanındaki mezarı, Fadime-nin mezarını yapmış. Bunu neden yapmış? Kerem'e sorduk.

«Demek karıştırmışım. Yanyana iki mezar... ne bileyim ben?» diye omuz silkti.

Acaba öyle miydi?

«Bu Kerem gitti gelmez.» diyordu muhtar. «Yola varmıştır. Bu yol, alır götürür Kerem'i.»

Sefer Dayı, başını ağır ağır kaldırdı. Pencerede Kerem'i buldu. Biz de baktık. Kerem'in yolu ilçeye değildi. Bu Kerem, ilçeyi ardına almış, Akviran'a çevirmiş yüzünü, sırılsıklam, koşarcasına gidiyordu.

«Bu gidiş başkadır muhtar.» dedi Sefer Dayı. Tütün sarısı bıyıklarını alt dudağına dek indiren bir gülücük belirmişti yüzünde. Küçük, çipil gözleri bulanmıştı. «Bu Kerem, döner gelir. Akviran yazısında haylamak muradındadır ve bu Kerem, bir yere gitmez, gelir.» dedi.

Sesindeki titreme, bize bir şey anlatır gibiydi. Yüzüne dikkatle baktık. Sefer Dayı, bu yaşlı ve yoksul adam, Kerem'in gizli dünyasına usulca girmiş, orada bir köşede ansızın kendi dünyasının yitik bir yanını bulmuş gibi kederli ve mahzundu. Dudaklarından bir sözcük kaydı, dağılıverdi :

«Anşa!..»

Anşa!.. Büyük yitik Anşa!.. Yitirildikçe bulunan Anşa!..

Biz, Sefer Dayı'nın Anşa'sını görmemiş, tanımamıştık. Ama yıllardır aramızda yaşıyor gibiydi. Uzun kış gecelerinde bir daha, bir daha anlattırdığımız, sevdiğimiz, saydığımız bir öyküden gülümserdi bize. Kederli ve mahzun gülümserdi. İyi ama, şimdi durup dururken nerden çıkmıştı? Sefer Dayı, bize ne anlatmak istiyordu?

Anladık!

Yüreklerimiz kıpır kıpırdı.

Demek Anşa ha?

Yıllar sonra bir Anşa daha...

Güzel Anşa!.. Kırk belikli, çifte benli, kiraz dudaklı, badem ağızlı, kudretten sürmeli, ay cemalli, goca kokuşlu, ahu bakışlı, su akışlı güzel Anşa!.. Anşa ki, İrem bağında açmış bir goncadır. Diken diken üstüne, erişilmez bir goncadır. Çünkü bu Anşa, İban Efendi'nin kızıdır ve bu İban Efendi, dünya malına malik, burnu kıllı bir kuldur. Üstelik bu Anşa'ya akan gönüller, Söğütlü'nün çakıllarından çoktur. İşte bu Anşa'nın dikeni ve acısı ve zulmü bundandır.

Sefer Dayı, bir Anşa'yı gönlüne almış, bir Anşa'nın gönlüne katılmış bu acılı âşık, Kerem'i açıklamıştı bize. Bu Kerem, neden Akviran yazısına akmak ister, anlamıştık.

Üç gün önce, İban Efendi ansızın evlendirmişti Anşa'yı. Akviranlı Ahmet Efendi'nin yeni ziraat mühendisi çıkan oğluna verilmişti Anşa. Görkemli bir düğün tutulmuştu. Gelinci günü çok halay çekilmiş, çok mermi yakılmıştı. O hayhuyda Kerem'e pek dikkat etmemiştik. Ama aramızdaydı Kerem. Başını alıp gitmemişti. Goncası koparılmış bülbül figanında değildi. Şapkasını yine kaşlarına yıkmış, herkes gibi halaya duruyor, sağa sola koşuyor, mermi yakıyor, bağırıyor gülüyordu.

Sonra Anşa'yı uzun bir taksiye bindirip götürdüler.

Şimdi bu Anşa Akviran'daydı. Bu Kerem, bizi şaşırtan bir karar vermişti. Ve alamet bir yağmur altında Akviran'ı doğrulamıştı. Bu Sefer Dayı, «Anşa!..» diyordu.

Anlamıştık.

Sefer Dayı'nın dediği gibi oldu. Bu Kerem, dönüp geldi. Şapkası yassılmış, kulakları kızarmıştı. Her yanından sular akıyordu. Silkindi, durdu önümüzde.

«Nedir Kerem?» dedik.

«Münasip midir?» diye soludu.

«Münasiptir.» dedik. Ama bizim kararımızla iş bitiyor muydu? İban Efendi ne diyecekti? Koyunlarını Kerem'in önüne katacak mıydı? Hiç sanmıyorduk. Sefer Dayı, ince ince gülümseyerek elini salladı :

«Şu mezar işinden sonra... Ah ula can oğlan, ah ula Hayrullah'ın pici!..» dedi.

«Peki biz? Biz ne yapmalıyız?» dedik. Dedik ve durup düşündük. Kerem, bir köşeye çekilmiş, bizi dinliyordu. Gönlümüz Kerem'e, Akviran'a akıyordu. Bu akışa koşullanan beyinlerimizi zorluyorduk.

«Mecburdur.» dedi Sefer Dayı. «Bu bir dava ise ve bu Tepebaşı, dava nedir bilmişse, İban Efendi mecburdur. Varsa bu Kerem, yoksa bu Kerem denilirse, ne yapacaktır? Mecburdur.»

«Dava denildi. Bir sözüm yoktur.» diye konuştu muhtar. «Lâkin İban Efendi'yi yabana atamayız, bu biiir... Sonra bu Kerem, işte huzurdadır, yanlış iş tutmamalıdır. Bize bir yiğit sözü vermelidir, bu da ikiii... Malumdur ki, mal canın yongası denilmiştir.»

Muhtar, bunları deyip sustu.

Baktık, Sefer Dayı bir küçülmüş, bir erimiş, bir tedirgin, kıpırdanıp durur. Bakışlarını kırgın bir buğu sarar. Başı önünde, sakalını sıvazlayarak susar.

Bu Sefer Dayı'nın Anşa'sı vardı. Bu Sefer Dayı'nın hiç koyunu yoktu. Muhtarın on koyunu vardı. İban Efendi'nin otuz koyunu vardı. Susakaldık.

Kerem, kalkıp dikilmişti.

İnce bir titremeyle sarsılıyordu bedeni. Şimşek gibi güldü :

«İnsan kısmının ağzı neden lâyıkmış söze? İnsanı konuşturan neymiş? Ey Tepebaşı milleti, duydunuz mu» dedi.

«Demem o değil ula...» diye elini salladı muhtar. «Varın bildiğiniz gibi yapın.»

Öyle yapacaktık.

Muhtarı da alıp İban Efendi'ye gittik. Dedik, hal böyle böyledir. Dedi, bu deli Kerem'e mal güvenilir mi? Dedik, biz güveneceğiz. Dedi, sizin aklınızdan zorunuz mu vardır? Ula bu Kerem'e mezar bile güvenilmez. Dedik, iyi bildin, zorumuz vardır. Mezar işine gelince, ey İban Efendi, n'olmuş? Bir kul kısmı bir iş tutmuş. Suç mudur, günah mıdır, nedir, Allah bilir. Ve biz biliriz ki, Mıkdat sırtında taş taşımış, Kerem'in zararını kapatmıştır. Bu Kerem'le bu Mıkdat çok ter akıtmışlardır. Böyle midir, değil midir? Dedi, böyledir, lâkin üzerime varmayasınız. Dedik, vallah biz bir karar almışız. Bu Kerem'i bu sürüye bağlamak isteriz. Düşün taşın. Tepebaşı'ndan başka biri çıkar diye de umma. Ardı önü bu Kerem'dir. Artık sen bilirsin.

İban Efendi, sonunda rıza getirdi.

Ertesi gün koyunları topladık, boyadık bellikledik, Kerem'in önüne kattık. Bu Kerem, tomurcuk gülüşü, gökyüzü gibi açılmış alnı, coşkuyu hevenkleyen bakışıyla Akviran yazısına doğru hayladı gitti.

O gece biz, Sefer Dayı'nın öyküsünü bir kez daha dinlemek istedik. Anlattı Sefer Dayı. Bu öykünün böyle güzel anlatıldığını anımsamıyorduk.

Birgün ummadığımız bir şey oldu. Akşam indi, karanlık bastı, sürü gelmedi. Her akşam melemelerle dolan, Kerem'in haylamasıyla şenlenen dünyamızda pıtırak bir tedirginlik aldı yürüdü. Muhtar, Şark Kıraathanesi'ni arşınlayıp duruyor, sesini yükselttikçe yükseltiyordu :

«Ben size demedim mi?» diyordu. «Heyheyli bir adama güvenilmez demedim mi? Dava dediniz, aklınıza bu Kerem'i taktınız, alın bakalım!».

İban Efendi, daha da sabırsız, öfkeliydi. Yumruğunu muhtarın masasına indirdi :

«Sen ne diyorsun muhtar? Ne davası ula? Geç efendim geç! Benim bir baldırı çıplağa kaptıracak malım yok. İş işten geçmeden candarmayı haberle muhtar.»

Sefer Dayı perişandı. Kimseyle göz göze gelmemek için büyük çaba gösteriyordu. Muhtarla İban Efendi'nin her sözü kendineydi sanki. Senin bir tek koyunun yok Sefer Dayı! Senin bir tek koyunun yok! Bir tek koyunun!... Bir tek!... Böyle bir adamın cirmi nedir? Böyle bir adamın sözü ve yeri nedir? Sen sus Sefer Dayı! Sen hiç konuşma!

Susuyordu. Düşünüyordu. İnandığı, güvendiği, dayandığı ne varsa yalan mıydı? İnsanı ayakta tutan o son dayanak, o iç direnci yalan mıydı? Şu dünyanın bütün Anşaları, bütün Seferleri, bütün Keremleri yalan mıydı?

Hey kahpe felek!..

Demek bu Kerem bizi aldatmıştı. Demek Akviran yazısının öyküsü, yüreklerimizi yıkan, sularımızı bulandıran bir sona bağlanmıştı. Bunu düşünmek acı veriyordu bize. Sonra, yürek yıkıntılarımızdan çıkıp gelen kendi Keremlerimiz, düşüncelerimizin yoluna dikildiler. O zaman biz dedik, yağmur yağmadan sele gidilmez. Hele şu işin aslına bakalım. Kurt dalaması mıdır, uğru baskını mıdır, ölüm kalım mıdır, nedir? Eğer ucunda afat bir hal yoksa, candarmaysa candarma, bizsek biz, yaparız gereğini.

Buna muhtarla İban Efendi'nin akılları da yattı. Akviran yazısına atlılar salacak, bakacak, görecektik.

Vakit yatsıyı geçiyordu.

Birden, karanlıkları titreten nal sesleri çalındı kulağımıza. Derken Şark Kıraathanesi'nde iki atlı durdu. İkisi de sırım gibi yazı insanıydı. Buyur ettik. Dediler, biz Akviran yazısından geliriz. Şark Kıraathanesi önce sarsıldı, ardından buza kesti. O pıtırak tedirginliğin kökleri biraz daha derine yürüdü. Çıt yoktu. Gözümüz ve kulağımız ve beynimiz ve yüreğimizle bakıyorduk adamlara.

«Gelişiniz hayır mıdır arkadaşlar?» dedi muhtar.

«Sürü tamam ve salim midir?» diye atıldı İban Efendi.

«Yiğitlerim, Kerem oğlan nasıldır? Canı sağ mıdır?» diye soludu Sefer Dayı.

Muhtarın on koyunu vardı. İban Efendi'nin otuz koyunu vardı. Sefer Dayı'nın hiç koyunu yoktu.

Ve sürü tamamdı. Sürü salimdi.

Kerem'e gelince...

Bu Kerem, yüreğine yeşilin hasını sindirerek ve bir kuzunun ilk melemesiyle delilene-

rek dolaşmıştı Akviran yazısında. Bulutlarla bulut olup kararmış, yağmurlarla yağmur olup dökülmüş, yellerle yel olup kokulanmıştı. Yazı adamları, bu Kerem'i bilmiş ve anlamışlardı. Bir güzel dostlukta sevdanın hasını bölüşmüşlerdi. Atlıların bakışları böyle diyordu. Ama söz orada kalmalı, Anşa'ya gelmemeliydi. Söz dediğin, İban Efendi'nin sığ sularına salınmamalıydı. Sefer Dayı, çarçabuk seslendi İban Efendi'ye :

«Anşa'dan ne haber? Yavrucak yerinde yurtluyor mudur?»

İban Efendi, durulmuştu.

«Hayırsızlar...» dedi. Güldü. «Sormak yeni gelir aklınıza... Ahmet Efendi'nin mülkünü çekip çevirmek dururken, bu bizim damat Akviran'ı tepiverdi. Ula etme eyleme, kal şurada, bir çiftlik kuralım, bu işin kitabını okumuş adamsın, falan filan, nafile... Büyük yerde yaşamış adam, Akviran'a sığar mı? Velhasıl yenemedik. Dünkü gidişim, bunları uğurlamak içindi. Anşa, kimbilir hangi İstanbullarda, hangi evlerdedir şimdi...»

«Ya...» dedi, sustu Sefer Dayı.

Peki Kerem ne olmuştu? Kerem ne yapmıştı?

Artık gitmeye hazırlanan atlılara bunu sormadık. Anlatacak oldular, ama omuzlarını dostça okşayıp susturduk onları. Sefer Dayı'nın o uzun, acılı, şaşkın «ya...» sı, her şeyi açıklıyordu. Bu Kerem, Akviran yazısından çekip gitmiştir. Dağlar aşar, beller teper artık. Hayır, Anşa'nın gittiği yollara vurmaz. Çıkar bir dağ başına oturur. İner bir ilçeye, bir köye, bir başka köye, yüreğini gezdirir. Sonra birgün bu uzun yürüyüş biter. Bu bizim Kerem, yeni bir yürüyüşü mayalandırmak üzere, döner gelir Tepebaşı'na. Şark Kıraathanesi'nde hepimize meydan okur. «Hey Tepebaşı milleti! Var mı harbisinden barbutçu?» Bilmez miyiz, bu Kerem biraz da Tepebaşı'dır.

«Peki, ya bu Kerem n'olmuş? Kara yere mi girmiş? diyor, bön bön bakınıyordu İban Efendi.

Biz dedik, bu Kerem çekip gitmiştir. Lâkin gönlünü hoş tut. Şafakta sürü Tepebaşı'ndadır. Atlılar, biz getiririz dediler. Dedik, olur. Uzak, sonsuz yıldızların altında vedalaştık. Nal sesleri duyulmaz oluncaya değin Şark Kıraathanesi'nin önünde yıldızlara baktık. İçimizdeki Keremleri yoklayarak, uzun uzun ve hiç konuşmadan baktık. Biz bu Kerem'i iyice anlamıştık.

Acaba öyle miydi?

Ala şafakta yola indik. İlk kez Kerem'siz gelecek sürüyü beklemeye başladık. Uzaktan ince bir bulut yekinmiş, koyulaşarak yaklaşıyordu. Gurbet duygusuna benzer bir kıpırtı vardı içimizde. Biz, kendi Keremlerimizle birlikte gurbetteydik. Kanımıza yürüyen acı mıydı, sevinç mi, çıkaramıyorduk. Çoğumuzun üç beş koyundan başka bir şeyimiz yoktu. Koyunlarımız kuzuladıkça dünyamız genişliyor, güzelleşiyordu. Her gün birer ikişer çoğalıyordu sürü. Çarpık bacaklı, taze sesli kuzular bizi sarhoş ediyordu. İçimizdeki Keremler sarhoş oluyorlardı. Ya şimdi? Sürüyü karşılamaya gelenler miydik? Gurbetteydik.

Atlıların haydaları duyulur, koyun kuzu seçilir olduğunda, İban Efendi ileri çıkıp dikildi :

«Görelim hal nedir?» diye söylendi.

«Tek koyunun tırnağı üzülmemiştir. Yeter ki, Allah'tan zeval gelmiş olmasın.» dedi Sefer Dayı.

«İnşallah.» dedi İban Efendi. Sonra gülerek ekledi. «Değilse, sakalını kendi elimle yülürüm, bilmiş olasın.»

Sürü gelmişti. Meleme ve çocuk sesleriyle daha da koyulaşmış gibiydi toz bulutu. Atlıların kucaklarında yeni doğmuş kuzular çırpınıyordu. Burunları yerde sağa sola kaçışan koyunları toparlamak için seğirttik. Toz dağılınca ne görelim? Bütün koyunlar kırkılmamış mı? Boyalar bellikler yitmemiş mi?

«Ula bu koyunlara n'olmuş?» diye dört dönüyordu İban Efendi. «Bu Kerem, gene bir bok karıştırmış millet! Mezar işi dalgınlıktı, peki ya bu ne ula? Bre muhtar ne susarsın?»

İban Efendi telaşla seğirttikçe, hayvanlar deli gibi kaçışıp Tepebaşı'nın sokaklarına dalıyordu. Sokaklar çocuk çığlıklarıyla yırtılıyordu.

Bu Kerem ne yapmıştı?

Vay deli Kerem!..

Hey bizim kendi Keremlerimiz!..

Sefer Dayı, ellerini beline vermiş, sakalını titreterek gülüyor, durmadan gülüyordu. Baktık, dünyanın en güzel çocuk gülmesiydi bu.

DEĞİNMELER/HABERLER

TURFANDA

Sayın Vedat Günyol, Milliyet Sanat Dergisi'nin 15 Nisan tarihli 22. sayısında bize yanıt verirken, büyük sermayenin çıkarttığı dergiler hakkında şunları diyordu:

«... yazılarınızın içeriğinde sizi özgür bırakan, bu konuda övünülesi bir incelik gösteren çok satışlı dergiler var.»

Sayın Vedat Günyol'a övünülesi incelik gösteren bu dergilerden birinin yazıişleri müdürü, CUMHURİYET Gazetesi'nin 30 Nisan tarihli sayısında «Dergiciler Dergilerini Anlatıyorlar» başlığı altında, dergisini bakın nasıl tanıtıyor:

«İster iştahlı, ister iştahsız, isterse açgözlü olsun, her kimse, sofraya oturmadan önce «menü»yü bilmek ister. (...) Dergisi okurunun bu konuda pek fazla sorunu yoktur. O bilir ki, bu derginin mutfağında pişen, kendisine sunulacak olan yemek, beğensin beğenmesin, hazmı güç olsun olmasın, mutlaka «turfanda»dır, yenidir, tazedir. Mevsim meyvalarının bulunduğu bir dönemde, onun sofrasında kaysı hoşafına yer yoktur. Bu özelliğidir onu özgün kılan ve de öteki dergilerden ayıran.»

Sermayenin çıkarttığı bu dergiyi özgün kılan ve öteki dergilerden ayıran özellik demek ki toptancı halindeki kabzımalların pazarladığı «turfanda» sebze ve meyvelermiş. Demek ki övünülesi incelik, bu dergiye yazılarıyla destek olan yazarların sebze ve meyve yerine konması, sözgelişi, fasulya, kabak, semizotu, domates, hıyar, elma, armut, şeftali, çağla badem, hurma, erik ve karpuz sayılmasıymış.

Orijinallık uğruna dergiciliği Abdullah Efendi Lokantasına eş tutan bu derginin yazıişleri müdürüne ve «turfanda» yazarlarına başarılar diliyoruz.

«AMERİCAN FİLM» DERGİSİNDEKİ YORUM

Amerika Birleşik Devletlerinde yayımlanan «American Film» adlı dergide Türkiye hakkında ilginç bir yazı yer aldı. Yazı, TRT televizyonunda gösterilen «Dallas» dizi filminin Türkiye'de gördüğü şaşırtıcı ilgiye ilişkin. Martin Mayer imzalı bu yazıda Türkiye'deki izlenimlerini şöyle anlatıyor yazar:

«Barda 15 kadar Türk oturuyor. Şık ve aydın görünümlü bir karı-koca, evlilik yıldönümlerini kutluyorlar. Dallas dizisinin başladığı duyulur duyulmaz, herkez eğlenceyi bıraktı TV'nin karşısına geçti.»

Yazarın Kuşadasında tanık olduğu bu olayın yanı sıra, Kemaliye'de konuştuğu bir köylü vatandaşımızın da ABD hakkındaki bilgisi onu şaşırtmış. Mayer'e göre, «köyün dindarları bile, Dallas'ın gösterildiği akşam, camiye gitmeyip TV'nin karşısında yer almakta...»

Ama Mayer'i en şaşırtan olay, TRT televizyonunda verilen haberlerde, «J.R.'ı kim vurdu?» haberinin önemsenerek verilmesiymiş...

VERGİ Mİ, DERGİ Mİ?

1981 Yılında tüm vergi mükelleflerinin en az elli bin lira peşin vergi ödemesi zorunluluğu (ki Türkiye Yazıları da bundan payını aldı), «dergi mi, vergi mi?» sorusuyla karşı karşıya bıraktı bazı dergicileri. Hayır, soru bu değildir! Soru şudur: Vergiye karşın, edebiyata devam mı, değil mi?

Edebiyata devam! Edebiyatı hiç bir şeye değişemeyiz! En güç koşullarda bile, bir ucundan tuttuğumuz bu işi sürdüreceğiz!

Ey okur! Duyarlılığına teşekkür ederiz! Başlattığın abone bulma girişimini eksiksiz yerine getireceğini biliyoruz.

Şimdi, her okurdan (her aboneden değil), yeni aboneler bekliyoruz. Dergi varken, vergi mergi vız gelir...

TÜRKİYE YAZILARI'NA NASIL ABONE OLUNUR?

1 — Türkiye Yazıları'nın havale ve haberleşme adresi olan P.K. 387 KIZILAY, ANKARA, adresine 350 lirayı havale ediniz.

2 — P.K. 387 - KIZILAY, ANKARA adresine bir mektup yazarak abonenin adını ve adresini bildiriniz.

Türkiye Yazıları yönetimi öteki işlemleri tamamlayacak ve abone olan dostun dergisi bir yıl süreyle adresine gönderilecektir.

Yazarın Sorumluluğu

Samim Kocagöz

1930'la 40 arasında (belki de daha önce, daha sonra) İzmir Erkek Lisesinde (bugün Atatürk Lisesi) okuyanlar, kapıcımız Cafer Ağa'yı bilirler. İzmir Kordonuna, denize doğru, iki yakası yanıklık —Kurtuluş Savaşından kalma— olan bir yola açılan okulun giriş kapısının yanındaki kapıcı binasının önünde, bacak bacak üstüne oturur, kapıdan girip çıkanı dikkatle izlerdi. Kır sakallı, kır bıyıklı, kısa boylu bir adamdı. Elinde hep oturduğu yerde şakırdattığı kocaman taneli kırmızı bir tesbihi vardı. O zamanlar Lisemizin ortaokulundan lise sonuna değin yatılı öğrencileri vardı. Biz de altı yıl, orta-lise yatılı okuduk. Ancak Cumartesi Pazar, ya evci çıkar, ya da birkaç saat izinli dolaşır, yine okula dönerdik. Haftalar, derslere girip çıkmak, akşam sabah (Mütalaa) lara girip çıkmakla geçerdi. Akşam üstleri uzunca bir süre bahçede dolaşmak, ya da top oynamak hakkımız vardı. Nehariler (gündüzcüler) gittikten sonra kapılar kapanırdı. Geç kalan öğretmenlerin çıkması için küçük bir kapı açık kalırdı. Bizim en büyük eğlencemiz; arasıra çok sevdiğimiz kapıcımız Cafer Ağa'yı kızdırmaktı. Bahçede dolaşır gibi yapar, sonra kapıya yürür, ayağımızı sokağa atardık. Bizi dikkatle izleyen Cafer Ağa, oturduğu yerden fırlar, koşar, yakamıza sarılırcasına önümüze geçer, Urumeli şivesiyle, «Nire gidersiniz be yahu?» diye söylenmeye başlardı. Biz, «Bir yere gittiğimiz yok Cafer Ağa, şöyle bir sokağın tadına baktık(!)» der, geri dönerdik. «Ulmaz üle şey» diyerekten Ağa, yerine dönerdi. Her seferinde de —pek sık değildi şakamız— bu işi çok ciddiye alır, yüklendiği sorumluluğu bilen, yerine getiren bir kişi olarak, öfkeyle sandalyesine oturur, hızlı hızlı tesbihini çekerdi. Arkamızdan da bizi korkutmak için, «Abe çekerim şimdi bir telefon Nuri Beye, görürsünüz!» diye söylenmeyi de ihmal etmezdi. Nuri Tozkoparan —Tanrıdan rahmet dilerim— bizim Başmuavinimizdi. Okulun içinde, gündüz ve gece, her yerde hazır bulunurdu. Gerçekten de hem sever, hem sayar, hem de korkardık. Şunu da söylemeliyim : Cafer Ağa ile selâm sabahtan, izin kâğıdı göstermekten, ya da böylesine kendisine ara sıra şaka etmekten başka bir ilişkimiz olmamakla birlikte, onu da severdik. Ben, ortaokulun ilk sıralarındayken, derse gir, dersten çık, kitapları aç, kitapları kapa, çalış; makine gibi saatle her işi yap; dokuzda yat altıda kalk; bu işten bir hayli yılmıştım. Son derece Cafer Ağa'yı kıskanırdım. Hayatta en rahat, en güzel işin kapıcılık olduğunda karar kılmıştım. At bacak bacak üstüne, al tesbihi eline, akşama değin otur; ay başında paranı al. Lisenin son sınıfına geldiğimizde, bir gün, Cafer Ağa'ya bu şakayı bir kez daha yaptık. Biraz ileri gitmiş olacağız ki, az sonra üç arkadaş kendimizi Nuri Beyin odasında, karşısında bulduk. İç telefonu bizim Ağa kullanmıştı çok kızıp. Nuri Bey, şaşarak bizim yüzümüze bakıyordu. Son sınıflara daha arkadaşça davranır, yemekhanede bile son sınıfların masasına otururdu. «Nereye gidiyorsunuz? İzin isteseniz birkaç saatliğine vermez miydim işiniz varsa?» diye sordu. Büyümenin, son sınıf olmanın verdiği hakla, biz, gülmeye başladık. Hoca, öfkeleniyordu ki, ben, «Efendim bir yere gittiğimiz gideceğimiz yoktu. Cafer Ağa'ya bir şaka yapalım dedik. Görüyorsunuz buradayız.» karşılığını verdim. Nuri Bey de nasılsa gülümsedi; bize kısa bir ders verdi. Kendisi çok az konuşurdu zaten : «Üzmeyin adamı; sorumluluğu var. Biriniz ortalıktan yiterseniz, ben ondan hesap sorarım. Müdür Bey, benden hesap sorar. Herkesin sorumluluğu ile şaka, alay edilemez. Siz de günün birinde sorumluluk yükleneceksiniz; aile reisliğinden, tuttuğunuz işin sorumluluğuna değin. Şimdilik liseyi bitirmek konusunda, babalarınıza karşı, giderek memlekete karşı sorumlusunuz... Her zaman memlekete karşı sorumlu olacağınızı hiç unutmayın, ömrünüz boyunca... Bu sözlerimi de unutmayın. Cafer Ağa'-



nın sorumluluğu göstereceğiniz bir izin kâğıdı ile biter. Okuldan çıkmak istediğiniz zaman, son sınıf, aklı erik efendilersiniz, gelin benden izin kâğıdı isteyin... Haydi bakalım marş!»

Hiç kuşkusuz, Nuri Bey Hocamız, yerden göklere değin haklıydı. Sözlerini çok düşünmüşümdür; sözünü ettiği sorumluluk, zincirleme birbirine bağlı, toplumun düzenini sağlayan bir ödev, görev anlayışı, bir başka deyişle ödev, görevde işbölümüydü. Bu sorumluluk ülkeyi yönetme sorumluluğuna değin dayanır.

Toplumun içindeki bireylerin toplu halde yaşamalarını sağlayan sorumluluk duygusu, ödevi, elbette bir görevi yerine getirebilmek için gereklidir. Öğretmenini dinlemeyen —okulun kapıcısını bile— bir öğrencinin başı derde girer. Toplumun içinde düzeni sağlamak için elbette birtakım koşullar, giderek yönetmelikler, yasalar vardır. Bu yönetmelik ve yasaları en üst basamaktaki politikacılar, hükümetler, korumakla, devlet çarkını döndürmekle yükümlüdür.

«Sanatçı ve Politikacı» başlıklı bir yazımda «Politikacı, nerede, hangi toplumda, hangi yurdu, giderek hangi rejimle yönetirse yönetsin; toplumun ve yurdun yönetiminde ölçülü bir yol tutmak zorunluğundadır. Öyle ki bir bakıma (mevcut) düzeni korumakla yükümlüdür. Zorbalığa, diktacılığa heves etmedikçe, içtenlikle söylemeliyiz, politikacı bu tutumunda haklıdır. Politikacı ne değin haklı olursa olsun, toplumun gelişmesinde yönetilmesinde bir düzen, bir ölçü ister kendi anlayışına göre...» demiştim.

Hiç kuşkusuz, yöneticiler, politikacılar, zaman değiştikçe, ülkenin yaşantısı geliştikçe, ortaya yeni yeni sorunlar çıktıkça; yönetmeliklerde, yasalarda değişiklikler yapmak zorunluluğunu duyabilir, yaparlar da.. Toplumun yürümesi, gelişmesi, hele hele onlar için mevcut düzenin korunması için, bu gibi değişiklere, diyelim yeniliklere gereksinme vardır. Ne var ki yapılacak yönetmelik ve yasalardaki değişiklikler, toplumun, toplu halde yaşayan ulusun aleyhine olmamalıdır.

Parlamenter rejimlerde, yürütücü, devletin tekerleği sayılan hükümetleri, yukarıda sözünü ettiğimiz değişiklikleri, yasa düzenlemelerini yaparken, muhalefetteki partiler denetler. Bu partilerin susturulabileceğini, ya da bu partilerin iktidarla işbirliği halinde bulunabileceğini de düşünebiliriz. İşte burada karşımıza Parlamento dışı denetleme çıkar :

Bu denetleme, elbette önce basından gelir. Basının görevi, sadece memleket ve dünyadaki olup bitenleri halka haber vermek değildir. Olup bitenleri değerlendirmek, yorumlamak, bu yorumlardan ülke halkına bir zarar, kötülük gelecekse, eleştirileriyle yöneticileri, politikacıları uyarmak, basının en başta gelen ödevi, görevi, giderek sorumluluğudur. Uyarma, yorumlama, denetleme sorumluluğuna basınla birlikte o ülkenin sanatçıları da katılır. Aralarındaki fark, basın, gündelik olaylara ve politikaya daha yakındır; günü gününe izler. Sanatçılar bu, günü gününe eleştirinin, denetlemenin ötesinde, toplumun daha iyinin, daha güzelin gördüğü düşlerin sözcüsüdür. Basın da sanat da ancak ve ancak toplumun iyiliği, güzele kavuşması için çalışan, her zaman yöneticilere, politikacılara karşıymış gibi görünür.

YAZARIN SORUMLULUĞU

Yazar, önce vicdanına karşı sorumludur. Yazar, yine önce, içinde yaşadığı topluma, halkına karşı sorumludur. Bu sorumlulukları duymayan, kalemleri satılık yazarlar, çok çabuk toplumda açığa çıkar, belli olur. Maskeleri çabuk düşer.



H. Malherbe, yazara şu soruları sorarak yazarın kişiliğini, sorumluluğunu saptar, tanımlar: 1) Her şeyi yazabilecek değin kendini özgür hissediyor musun? 2) İnsan ve toplum hakkında yeterli deneyin var mı? 3) Kişisel bir dünya görüşüne sahip misin? 4) Birbirine benzeyen belirsiz hislerinin halis, saf derinliğine inebildin mi? 5) Vicdanının sesi insancıl mı?

Yazımızı Namık Kemal'in bir beyitiyle bağlayalım :

«Ne mümkün zulmile bidat ile imhayı hürriyet»
«Çalış idraki kaldır muktedirsen âdemiyetten».

